

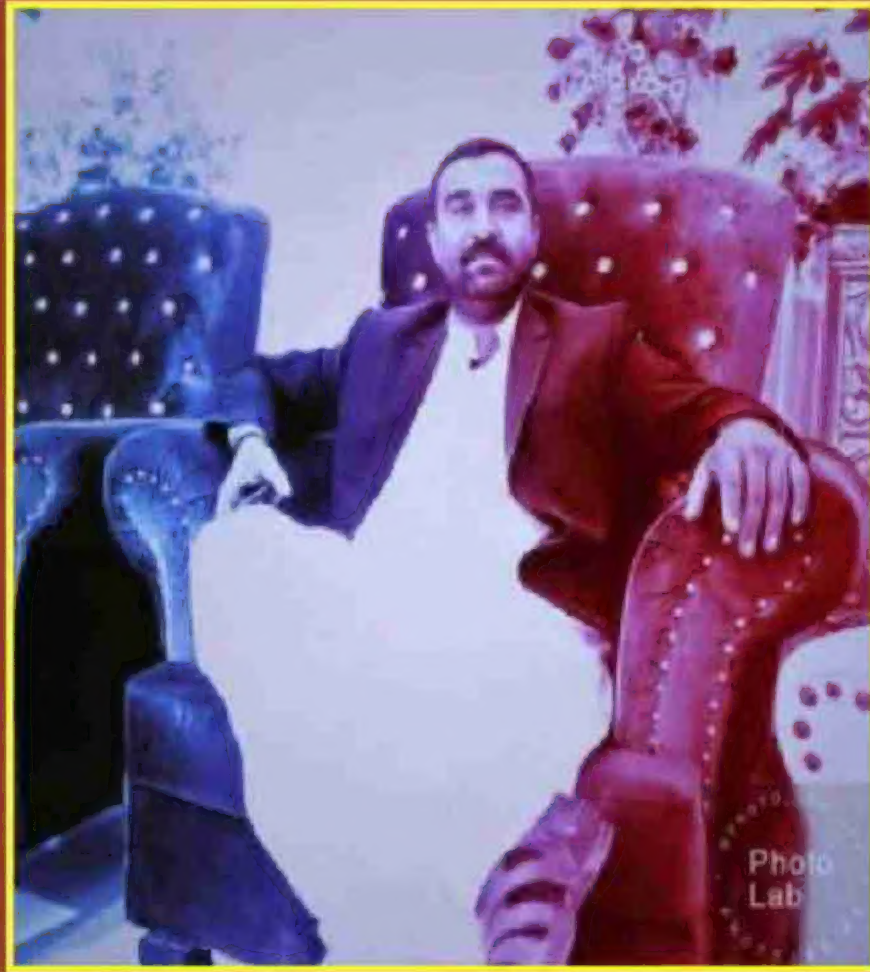
سید

اشاعت خاص

میر انیس







**PDF By : Meer Zaheer Abass Rustmani**

**Cell NO : +92 307 2128068 - +92 308 3502081**





ادب کے تازہ ترین رجحانات کا نمائندہ

ماہ نامہ

# الفاظ

ہر شمارے میں

- اُردو، علاقائی اور غریبی ادب کی شاہکار تحریروں،
- تعصبات اور گروہ بندیوں سے ماورا ادبی تخلیقات،
- جدید ادب اور تازہ ترین رجحانات کے بارے میں مضامین،
- ہر مکتبہ فکر اور نئی نسل کے ادیبوں کی نگارشات،

شامل ہوتی ہیں

الفاظ کے انتخاب کو اہل مسلم اور تاریخین کا اعتماد حاصل ہے  
الفاظ آپ کا اپنا رسالہ ہے

تازہ شمارہ آج ہی خریدیے !

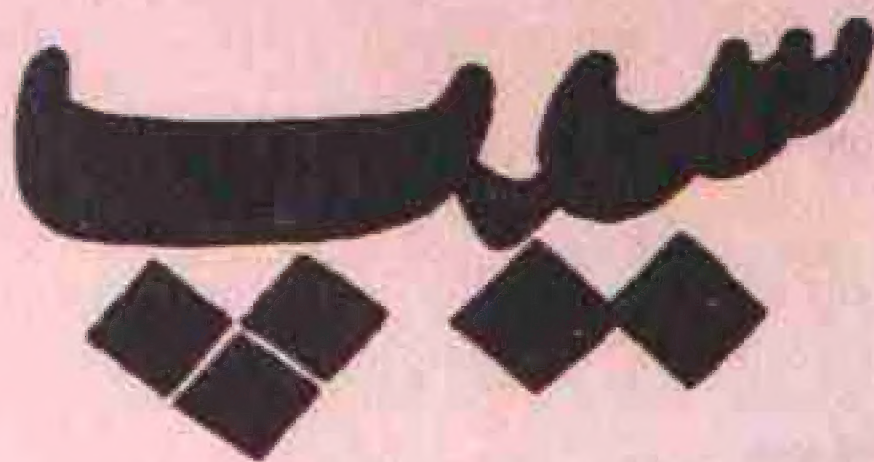
قیمت ایک روپیہ

ماہ نامہ ”الفاظ“ ۳۹- گارڈن آفیسر میراد خان روڈ کراچی ۲



فکرِ نو کا ترجمان

ماونامہ



اشاعتِ خاص

بیادگار

میرانیس

مدیر

نسیم دُرّانی



ادارہ

افسر آذر، جمیل نقش  
سیمع النور

شمارہ ۲۲

ضروری، مارچ ۱۹۷۲

قیمت انیس نمبر ۶ روپے

سالانہ قیمت ۲۰ روپے مع رجسٹری خرچ

مقام اشاعت

بلاک ڈی، شیر شاہ کالونی، کراچی ۲۸

دفتر انتظامیہ

۳۹۔ گارڈن آفیسر مراد خان روڈ، کراچی ۳

فون: ۷۳۴۵۵

U  
070  
N295.22  
1972



# ترتیب

۱۸

ادارہ  
جمیل نقش

اداریہ  
سر ورق

۱۹

میر انیس

۲۰

میر انیس کا مکان

۲۱

میر انیس مجلس میں

۲۲

میر انیس کا مدفن

۲۳

میر انیس کا نمونہ تحریر

## ن

۲۸

رشید امجد ارشد

عربی ادب میں مرثیہ گوئی

۳۰

انور علی انور

فارسی ادب میں مرثیہ گوئی

۳۲

ڈاکٹر جسراغ علی

دکنی ادب میں مرثیہ گوئی



## کی

۴۹	ڈاکٹر محمد آسی فاروقی	مرثیہ نگاری کا فن
۵۲	ڈاکٹر اسد اربیب	مرثیہ کا عمل ترکیبی
۵۹	سلیم اختر	مرثیہ ایک جائزہ

## س

۶۵	ڈاکٹر مسیح الزماں	اُردو مرثیے کی روایت
۷۹	ڈاکٹر سید عامد حسین	اُردو مرثیے کا ارتقاء

## ن

۸۲	سید جعفر طاہر	میر انیس اور ان کی شاعری (مکمل اور تفصیلی جائزہ)
----	---------------	---

## م

۱۵۳	مرتنی حسین فاضل لکھنوی	خاندان انیس کی ادبی خدمتیں
-----	------------------------	----------------------------

## پ

۱۵۹	ڈاکٹر محمد اسن فاروقی	میر انیس اور غالب
-----	-----------------------	-------------------



۱۶۵	ڈاکٹر محمد حسن فاروقی	میر انیس اور شاعر کی فطرت
۱۷۲	ڈاکٹر سہیل بخاری	میر انیس کی زبان
۱۸۸	ڈاکٹر فرمان فتح پوری	میر انیس کا تغزل
۱۹۶	ڈاکٹر مسیح الزماں	انیس کی جذبات نگاری
۲۰۴	ڈاکٹر سید محمد عقیل	انیس کے مرثیوں کا سماجی تجزیہ
۲۱۳	الیاس عشقی	انیس کی بیانیہ شاعری
۲۲۲	ڈاکٹر اسرار نقوی	مراثی انیس میں تہذیبی عناصر
۲۳۹	سلیم احمد	میر انیس اور کیمبرہ
۲۴۲	ڈاکٹر وحید اختر	میر انیس کے چند مقدمات
۲۵۲	ڈاکٹر میمونہ انصاری	انیس کے مرثیوں میں زمانہ کردار
۲۸۲	کسریٰ منہاس	کلام انیس میں شجاعت کا بیان
۲۹۴	ڈاکٹر کریم الدین احمد	اردو مرثیہ اور انیس
۲۹۹	انور سدید	میر انیس کی تحریر کی پسندی
۳۰۶	اکبر حیدر کاشمیری	انیس کی رزمیہ شاعری
۳۱۳	صغیرہ نسیم	انیس کی منظر نگاری
۳۲۱	شمیم نوید	انیس سے انیس تک



## اداریہ

”سیپ“ کی اشاعت خاص بہ یادگار ”میر انیس“ پیش خدمت ہے۔

”میر انیس“ پہ اس اشاعت خاص کو نومبر ۱۹۷۱ء میں ان کی صد سالہ برسی کے موقع پر شائع ہوا تھا، لیکن سال گذشتہ کے اواخر میں ہم جس قومی بحران اور ایسے سے گذرے اور ہمیں جس سانحے سے دوچار ہونا پڑا اس سے قوم کا کون سا ایسا فرد ہے جو واقف نہیں اور جس کے دل پر اس کا زخم نہیں ہے۔ نہ صرف یہ بلکہ ان دنوں بھی ملک جن کیفیتوں سے گذر رہا ہے ان حالات میں کسی بھی رسالے کا کوئی خاص نمبر شائع کرنا مناسب بھی نہیں تھا اور آسان کام بھی نہیں۔

”میر انیس“ پر ”سیپ“ کی یہ اشاعت خاص ہماری ان تو قعات کا پرتو نہیں ہے جو ہم نے ”میر انیس“ کو خراج عقیدت پیش کرنے کے لئے قائم کی تھیں۔ بہر حال ہم نے کوشش کی ہے اور ایک بھرپور اور جامع ”انیس نمبر“ پیش کر رہے ہیں۔ جو انیس کے شیدائی ادب کے طالب علم اور قاری کے لئے ”انیس“ کو پڑھنے اور سمجھنے کے لئے ایک دستاویز کی حیثیت رکھے گا۔

اس اشاعت خاص میں شریک ہم اپنے تمام قلم کاروں کے بے حد ممنون ہیں جنہوں نے ”سیپ“ کے ”انیس نمبر“ کے لئے بطور فاضل مضامین لکھے، اور ان دوستوں سے بے حد معذرت خواہ ہیں جن کے مضامین اس نمبر میں شریک نہیں کر سکے، کہ موجودہ حالات میں اس سے زیادہ ضخامت پر مشتمل نمبر ممکن نہ تھا۔

ابھی مولانا غلام رسول مہر، ولی اللہ، اور خواجه معین الدین کا غم تازہ ہی تھا کہ گذشتہ دنوں شہر شاعر باقی صدیقی بھی ہم سے بچھڑ گئے، مرحوم سیپ کے دیرینہ کرم فرما تھے اور اپنے کلام سے سیپ کو برابر نوازتے رہتے تھے۔

کراچی کے اخباروں نے باقی صدیقی کے انتقال کی کوئی خبر نہیں چھاپی ہیں ان کے انتقال کی اطلاع سیپ کے اس پرچے سے ہوئی جو انتقال سے دو دن قبل راولپنڈی بھیجا گیا تھا، اور جس پر ڈاکے نے ”فوت ہو گیا۔ واپس جائے“ لکھ کر پرچہ واپس کر دیا تھا۔  
ادارہ ”سیپ“ مردم باقی صدیقی کے غم میں برابر کا شریک ہے اور مرحوم کے لواحقین سے دلی ہمدردی کا اظہار کرتا ہے۔





”نہک خوانِ تکلم ہے فصاحت میری“





میرانیس کا مکان

”دیکھ لے شاہ کے ہمان یہ گھرتیرا ہے“





میرانیس کی ایک مجلس

”مجلس ہے کہ گلدستہ فردوس بریں ہے“





میرانیس کا مدفن (۱۹۳۰ء)

”مشرق کہ مغرب میں کرو دفن اُسے“





میرانیس کامقبرہ (۱۹۶۴ء)

”مرقد بھی عجب گوشہٴ تنہائی ہے“





پیارے صاحب رشید (نواسے)



دولہا صاحب عروج (پوتے)

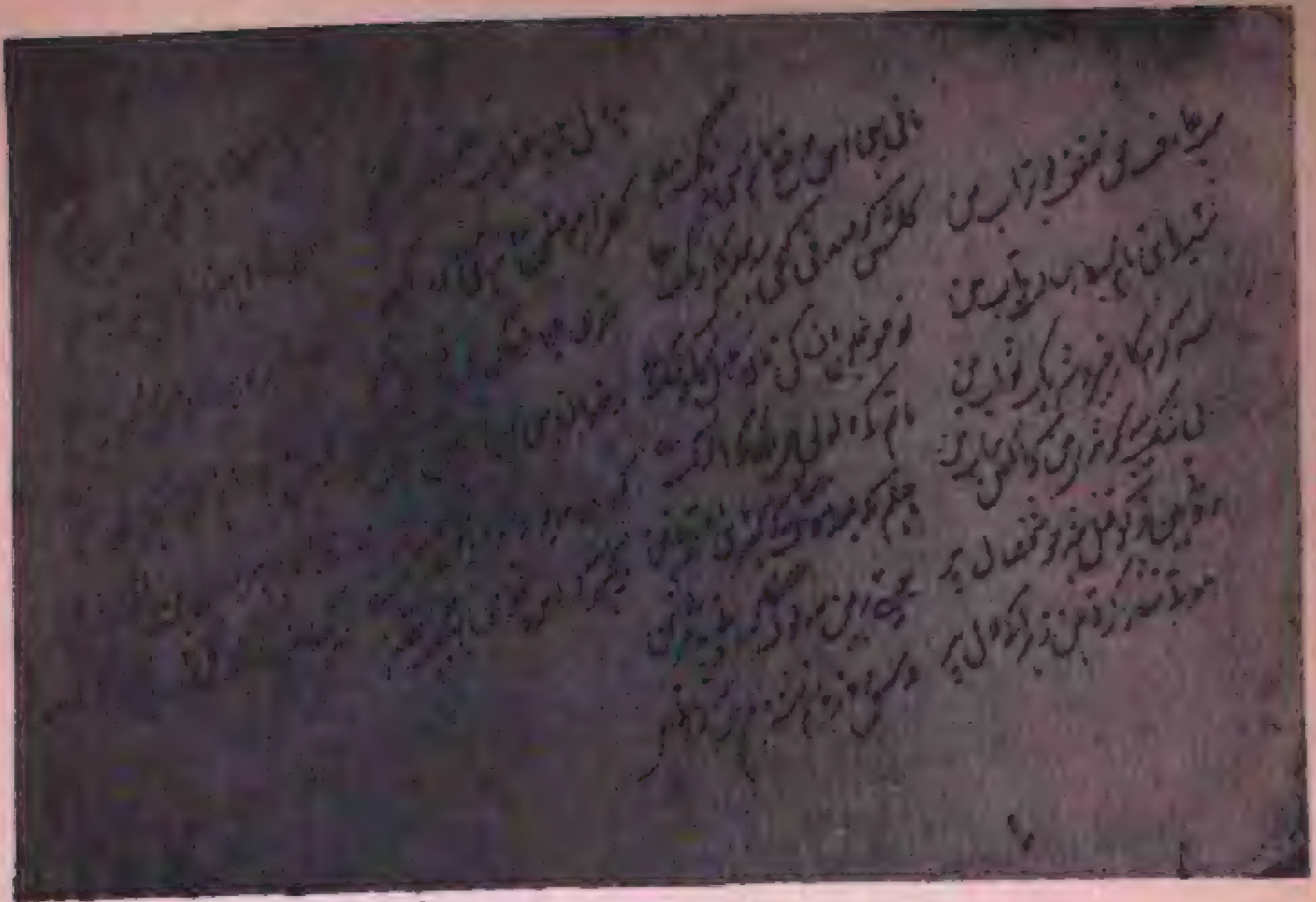


میر انس (بھائی)

خاندان انیس کے تین افراد

"ہنگام سخن کھلتی ہے دکانِ جواہر"





میرانیس کی ایک تحریر

”نظم ہے یاد و شہو ارکی لڑیاں ہیں انیس“





خدائے سخن میر سید علی انیس  
(۱۲۹۱-۱۳۹۱ھ)

”اقلم سخن میرے قلم و سے نہ جائے“



کتابخانه ملی ایران

شماره ثبت

کسی نے تری طرح سے انہیں  
عروس سخن کو سنوارا نہیں



# عربی ادب میں مرثیہ گوئی

رشید احمد ارشد

عربی زبان میں مرثیہ گوئی، شاعری کی ایک اہم صنف سمجھی جاتی ہے۔ یہ بھی وجہ ہے کہ اسلامی دور سے قبل عہد جاہلیت سے یہ دستور پلایا ہے کہ جو شاعر مرثیہ گوئی پر طبع آزمائی نہ کرے، اسے تمام اصناف سخن میں کامل نہیں سمجھا جاتا ہے۔

اس صنف سخن کی اہمیت اس وجہ سے ہو گئی تھی کہ دور جاہلیت میں عربوں کی باہمی خانہ جنگیوں کی وجہ سے اکثر اہل عرب قتل و غارت کا نشانہ بنتے تھے بالخصوص قبائل کے سرداروں اور بڑے آدمیوں کی زندگی ہر وقت خطرہ میں رہتی تھی اور وہ اسے جلتے تھے۔ اس لئے نہ صرف ان کی اولاد اور وارثوں کا یہ فریضہ ہوتا تھا کہ وہ ان کا انتقام بلکہ اس قبیلہ کے ہر فرد کے لئے اس انتقام میں تعاون کرنا ضروری تھا۔ کیونکہ ان عربوں کا یہ عقیدہ تھا کہ اگر مقتول کا انتقام نہ لیا جائے تو مقتول کی روح ہر وقت تشنہ اور بے چین رہتی ہے بلکہ اس کی کھوپڑی میں سے ایک آؤ نکل کر اس وقت تک پلٹا آ رہے گا جب تک کہ مقتول کا انتقام نہ لیا جائے۔

بعض دفعہ طلب انتقام کا طوطی طویل ہوتا تھا جو مقتول کے وارثین کے لئے بہت صبر آزما ہوتا تھا۔ اس لئے ان کے شعراء طویل عرصے تک اس کا مرثیہ کہتے رہتے تھے تاکہ وارثین کو طلب انتقام کے لئے مستعد رکھا جائے چنانچہ ایسی صورت حال دور جاہلیت کے مشہور شاعر امرا القیس کے ساتھ پیش آئی اس کا باپ قبیلہ کندہ کا بادشاہ تھا مگر اس قبیلہ کے لوگوں نے اس کے ظلم و ستم سے تنگ آ کر اسے قتل کر دیا تھا۔ امرا القیس اسی وقت بہت دور اپنے دوستوں کے ساتھ داد عیش دے رہا تھا۔ جب ایسی حالت میں اسے اپنے باپ کے قتل کی خبر ملی تو وہ بدستور شراب نوشی میں مصروف رہا۔ بعد میں جب اسے ہوش آیا تو وہ بعض قبائل سے انتقام کے لئے مدد حاصل کرنے لگا مگر کوئی بھی اس کو مدد دینے کے لئے تیار نہیں ہوا کیونکہ امرا القیس ایک آوارہ اور عیاش نوجوان شاعر تھا اور ناقابل اعتماد تھا۔ جب ہر طرف سے اسے ناکامی ہوئی تو وہ شاہ روم سے امداد کا طالب ہوا مگر راستے میں وہ مر گیا۔

امرا القیس پر انتقام نہ لینے کا داغ ساری عمر اسے پریشان کرتا رہا۔ کیونکہ اس کے معاصر شعراء عبید بن الابریص وغیرہ اس بارے میں اس کے خلاف ہجویہ اشعار لکھتے رہے۔

یہی حال عرب کی مشہور شاعرہ حضرت خنساء کا تھا جن کے دو بھائی مارے گئے تھے مگر ان کا انتقام نہ لے جانے کی وجہ سے وہ ساری عمر روتی بیٹھتی رہیں اور ان پر دردناک مرثیے کہتی رہیں۔

مرثیہ گوئی کے رواج پذیر ہونے کی ایک بڑی وجہ یہ بھی ہوئی کہ اسلام سے پہلے عربوں میں یہ دستور تھا کہ مرنے والا اپنی اولاد اور شاہ



کو یہ وصیت کر جاتا تھا کہ وہ مرنے کے بعد اس پر خوب ماتم کریں اور اس پر درناک مرثیے پڑھیں اس لئے بڑے آدمیوں کے مہنے پر شعراء سے عمدہ مرثیے لکھوائے جاتے تھے اور انہیں خاص محفلوں میں پڑھنا جاتا تھا۔

اسلام سے پہلے دور جاہلیت کا جو ادبی ذخیرہ ہمیں دستیاب ہوا ہے، وہ ترقی یافتہ شکل میں نہیں ملا ہے اور اس کے مراثی کے اشعار بھی نہایت عمدہ ہیں چونکہ اسلام سے قبل عربی شاعری کے کافی ترقی کر لی تھی اس لئے اس زمانے کے مراثی میں بھی گہرے رنج و الم کے اثرات پائے جاتے ہیں جو بعض مقامات پر فلسفیانہ حد تک پہنچ گئے ہیں۔

عربی مرثیہ گوئی نے ابتداء سے لے کر انتہا تک جو ارتقائی شکل حاصل کی ہے اس کے لحاظ سے اس کی تین قسمیں ہیں۔

## عربی مرثیہ گوئی کی اقسام

۱۔ تدب۔ اس کا مفہوم یہ ہے کہ مرنے والے کو یاد کر کے اس پر گہرے رنج و غم کا اظہار کیا جائے اس قسم کے مرثیہ میں مرنے والے کے فضائل کا ذکر نہیں ہوتا ہے۔

۲۔ تائبین۔ اس میں رنج و غم کا اظہار ہوتا ہے مگر مرنے والے کی تعریف و توصیف کا عنصر اس میں غالب ہوتا ہے چنانچہ اسلامی دور میں جب بڑی بڑی شخصیتیں دنیا سے رخصت ہوتی تھیں تو ان مواقع پر جو مرثیے کہے جاتے تھے ان میں مرحوم کی مدح و ثناء کا عنصر غالب ہوا کرتا تھا۔

۳۔ عزاء یا تعزیت نامے۔ یہ مرثیہ گوئی کی ارتقائی شکل ہے کیونکہ اس میں پہلی دونوں قسمیں بھی شامل ہوتی ہیں تاہم اس میں اضافہ یہ ہے کہ اس میں سامعین کو صبر و سکون کی تلقین بھی کی جاتی ہے اور انہیں تسلی دینے کے لئے دنیا کی بے ثباتی اور موت و حیات کی حقیقت کو عقلی اور فلسفیانہ نقطہ نظر سے بیان کیا جاتا ہے۔ یوں مرثیہ گوئی کا سلسلہ عقل و فلسفہ کے ساتھ مل گیا ہے۔

مذکورہ بالا اصناف کے لحاظ سے عربی مرثیہ گوئی کا الگ الگ جائزہ لینا طوالت سے خالی نہیں ہے، کیونکہ یہ تینوں اصناف آگے چل کر عربی مرثیہ گوئی میں گھل لی گئے تھے۔

عہد جاہلیت میں فوتہ اور ماتم کے فرائض زیادہ تر خواتین انجام دیتی تھیں اس زمانے میں ایسے مواقع پر بعض قبیلہ رسوم بھی رائج تھیں۔ عورتیں ماتم کے موقع پر بال بکھیرتی تھیں اور سر کے بال منڈا دیتی تھیں۔

## دور جاہلیت کے مراثی

بیخ و بیکار اور روئے پٹنے کے ساتھ ساتھ اپنے رخصتوں پر چھری مارتی تھیں۔ ایسی حالت میں مرثیے بھی پڑھے جاتے تھے۔ یہ آگے محفلیں قبرستانوں اور قبیلے کے خاص مقامات تک محدود نہیں رہتی تھیں بلکہ عربوں کے سالانہ نمبر ہارا درمیلوں میں ایسی محفلیں منعقد کی جاتی تھیں اور ان میں مشہور شعراء کے مرثیے بھی پڑھے جاتے تھے۔ چنانچہ حضرت خنساء کے مشہور مراثی دور جاہلیت میں عکاظ کے مقام پر بڑے بڑے اجتماعوں میں پڑھے گئے اور ان کی شہرت عرب کے تمام قبائل میں ہو گئی تھی دور جاہلیت میں مرثیہ گوئی میں خواتین کا پلہ بھاری رہا کیونکہ وہ فطری طور پر زیادہ حساس ہوتی تھیں اور اپنے رشتہ داروں اور عزیزوں کے مرنے کا غم انہیں زیادہ ہوتا تھا اسی وجہ سے دور جاہلیت کے مرثیہ گو شعراء میں سے ہم نے حضرت خنساء کا انتخاب کیا ہے جو تمام شعراء اور علمائے ادب کے اتفاق رائے سے عربی زبان کا سب سے بڑی مرثیہ گو شاعرہ ہیں۔ بعد میں وہ مسلمان ہو گئی تھیں تاہم ان کی مرثیہ گوئی دور جاہلیت کی پیداوار ہے۔

حضرت خنساء مسلمان ہو گئی تھیں اور عہد فاروقی میں قادسیہ کی فیصلہ کن جنگ میں غصہ نفس شریک ہوئی تھیں اور ان کے چاروں بیٹوں نے بھی ایران کے خلاف اس مہم ہائے جنگ

## حضرت خنساء کی مرثیہ گوئی

میں حصہ لیا تھا اور وہ چاروں بیٹے بہادری کے ساتھ کفار سے جنگ کرتے ہوئے شہید ہوئے تھے یہ عجیب و غریب انقلاب ہے کہ



حضرت خنساء جو ساری عمر اپنے دونوں بھائیوں کے مقتول ہونے پر روتی دھنکتی رہیں، مسلمان ہونے کے بعد ان کی یہ کایا پلٹ ہوئی کہ تمام لوگوں کی شہادت کی خبر سن کر وہ بہت خوش ہوئیں اور خدا کا شکر ادا کیا کہ اس نے ان کے لڑکوں کے ذریعے انہیں خدمت اسلام کا موقع دیا۔ سچ ہے کہ اسلام ایسا زبردست انقلابی مذہب ہے کہ اگر اسے غلو سے صداقت کے ساتھ قبول کیا جائے تو وہ انسان کی ذہانیت میں بہت بڑا انقلاب لاسکتا ہے۔

## میرد کی رائے

حضرت خنساء کی مرثیہ گوئی کے بارے میں عربی زبان کے مشہور ادیب احمد نقاد مبرور یوں رقمطراز ہے۔  
 ”سب سے بہتر مرثیہ وہ ہے جس میں رونے والے پر اظہار غم کے ساتھ ساتھ اس کی مدح بھی شامل ہو، اگر ان اشعار کو فصاحت و بلاغت کے مطابق مؤثر انداز میں پیش کیا جائے تو ایسا مرثیہ، شاعری کے بلند ترین معیار کے مطابق ہوگا۔ چنانچہ حضرت خنساء کے مرثیہ ایسی ہی بلند ترین معیار کے مطابق ہیں۔“

## گہرے تاثرات

حقیقت یہ ہے کہ شاعرہ موصوفہ کے مرثیہ ”ان کے دلی رنج و غم کے گہرے تاثرات کی تصاویر ہیں، اور ان کے دلی جذبات کے آئینہ دار ہیں۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ قدرت نے صنف نسواں میں یہ ملک و ولایت کر رکھا ہے کہ وہ اپنے اندرونی جذبات و خیالات کو مؤثر طریقے سے ادا کر سکیں۔ ان کا شیشہ دل اس قدر نازک ہوتا ہے کہ ذرا سی بات پر اسے ٹھیس پہنچتی ہے۔ اور ان کے احساسات و جذبات مجروح ہو جاتے ہیں یہی وجہ ہے کہ حضرت خنساء اپنے بھائیوں کے قتل سے بعد متاثر ہوئیں ان کے بھائیوں کے بارے جلتے پران کے نازک شیشہ دل پر وہ چوٹ لگی جو بقول ان کے ”کسی نے کھائی نہیں تھی“ ایسی حالت میں ان کے دل میں رنج و غم کا ایک ایسا طوفان موج زن ہوا، جو تمام عمر اشک باری کرنے پر بجا نہ تنہم سکا اور آخر کار ان کی جان لیکر خفت ہوا۔

## مجروح دل کی فریاد

حضرت خنساء کے مرثیہ ”ان کے دلی رنج و غم کے دلی ہوئے مجروح دل کی ایک فریاد ہے جو ہمیشہ ان کے سامنے ان کے بھائیوں کے شریفانہ اخلاق کی مکمل تصویر پیش کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے مرثیہ عام مرثیہ گو شعرا کے برخلاف تصنیع اور تکلف سے پاک ہیں اور اس قدر مؤثر ہیں کہ جب کوئی انسان انہیں اصلی عربی زبان میں پڑھتا ہے تو وہ اس کے دل میں تیر و نشر کی طرح غلش پیدا کرتے ہیں۔ حضرت خنساء کے بعد عربی شاعری نے بہت ترقی کی اور وہ صحرا نشینوں کی زبان کے بجائے تمام دنیا کی ایک ترقی یافتہ زبان بن گئی۔ عربی مرثیہ گوئی نے بھی ترقی کی مگر حضرت خنساء کی طرح سادہ مگر انتہائی غمناک مرثیہ گوئی کی توفیق بہت کم عربی شاعروں کو نصیب ہوئی۔

## مرثیہ کا ترجمہ

حضرت خنساء کے مرثیہ کے چیدہ چیدہ اشعار کا ترجمہ ہم ذیل میں پیش کرتے ہیں لیکن ہمیں اندیشہ ہے کہ حضرت خنساء کا وہ سوز و گداز جو اصل زبان میں موجود ہے انتہائی کوشش کے باوجود ترجمہ میں نہیں پیدا ہو سکے گا۔

## صخر کا مرثیہ

حضرت خنساء نے اپنے بھائی صخر پر ایک مرثیہ کہتے ہوئے جو اشعار کہے ہیں ان کا آزاد ترجمہ یہ ہے۔  
 ”اے میری آنکھوں! اشک باری کر و اور رونا بند نہ کرو۔ تم میرے بخشش کرنے والے بھائی صخر پر کیوں آنسو نہیں بہاتی ہو؟ کیا تم اس بہادر و خوبصورت نوجوان سردار کے لئے اشک باری نہیں کرو گی؟ جو دما زند تھا اور شریف خاندان سے تعلق رکھتا تھا۔ وہ تو میری ہی میں اپنے قبیلہ کا سردار بن گیا تھا۔ جب کوئی قوم کسی بہادری کے معرکے اور قابل فخر کارنامے انجام دینے کے لئے مستعد ہو تو وہ سب سے پہلے ایسے موقع پر آگے بڑھتا تھا اور بہادری کے کارنامے انجام دیتا تھا۔ جب قوم پر کوئی مصیبت نازل ہوتی تھی تو اس وقت وہی بلایا جاتا تھا۔ اگرچہ وہ سب سے نو عمر تھا مگر بہادری اور شرافت کا سہرا اس کے سر پر بندھتا تھا اس کا مقصد زیست یہی تھا کہ وہ قابل فخر کارنامے سرانجام دے۔“



ایک دفعہ حضرت خنساء نے کسی فاختہ کو چلاتے دیکھا تو اسی وقت ان کا غم تازہ ہو گیا اور بے ساختہ وہ یہ اشعار زبان پر لائیں۔

## صخر کی یاد میں

جب فاختہ ایک درخت پر بیٹھی ہوئی نالہ و فزا کر رہی تھی تو اس وقت مجھے اپنا بھائی صخر یاد آیا۔ اس کی آواز کو سن کر میں بے ساختہ غم کے آنسو بہانے لگی۔ اس کی یاد نے میرے دل کے ٹکڑے کدینے۔ میں کیوں اپنے بھائی صخر کو یاد کر رہی ہوں جب کہ میرے اور اس کے درمیان قبر کے بڑے بھاری پتھر اور گھنے جنگل حائل ہوں۔

لے آنکھ! تو اس قدر رو کہ آنسو خشک نہ ہو سکیں اور یہ آنکھیں ہمیشہ اشکوں سے لبریز رہیں۔ میں دیکھ رہی ہوں کہ زمانہ کا تیر خطا نہیں جاتا یہی وجہ ہے کہ جسے زمانہ نے ہلاک کر دیا ہو، وہ لوٹ کر واپس نہیں آتا۔

اگر صخر جیسا فیاض انسان قبر میں آسودہ ہے تو کوئی مبالغہ نہیں۔ کیونکہ اسے دنیا میں نفع اور نقصان پہنچانے کے اختیارات حاصل تھے (جو انسانی کمالات کا انتہائی میاں ہے)۔

عربی ادب کی مشہور کتاب غرناۃ الادب کی روایت ہے کہ اسلامی دور کے مشہور شاعر جریر سے دریافت کیا گیا، سب سے بڑا شاعر کون ہے؟ اس نے جواب دیا۔ "اگر فخر نہ ہوتی تو پھر سب سے بڑا

## جریر کا انتخاب

شاعر میں ہوں۔" لوگوں نے پوچھا۔ "وہ تم سے کس بات میں بڑی ہوئی ہے؟" جریر نے کہا۔ "اس کی فضیلت کے باعث مندرجہ ذیل اشعار (ان کا ترجمہ یہ ہے)

"یہ حقیقت ہے کہ زمانہ جس کے عجائبات بے شمار ہیں، ہمارے لئے برائی چھوڑ جاتا ہے۔ کیونکہ بے وقوف اور نالائق انسان تو زندہ رہتے ہیں مگر جو لوگ عقلمند اور بہادر ہوتے ہیں، انہیں ہم سے بچھین لیتا ہے۔ اور اس خاک کی زمین میں صرف ان کی قبریں اور مہربانی رہتے ہیں۔ ان کے ان سروں میں سے ایک پرندہ نکل کر انتقام کے لئے چلا آ رہا ہے۔ (۱)

دن اور رات میں انقلاب ہوتا رہتا ہے، مگر یہ فنا نہیں ہوتے جبکہ انسان فنا ہو جاتا ہے۔"

جریر نے ان شعروں کو اس وجہ سے پسند کیا کہ ان میں ایسے گہرے فلسفیانہ خیالات کا اظہار دور جاہلیت میں کیا گیا تھا جبکہ ان عربوں پر تہذیب و تمدن کا سایہ بھی نہیں پڑا تھا تاہم حضرت خنساء نے ایسے زمانے میں بھی اپنے فطری جذبات اور صلاحیت کے مطابق نہایت ہی لطیف اور مؤثر انداز میں یہ اشعار کہے ہیں۔

مندرجہ ذیل اشعار کا ترجمہ حضرت خنساء کے آخری مرثیہ سے اخذ ہے۔ یہ اشعار بھی انہوں نے اپنے بڑے بھائی صخر کے مرنے پر کہے ہیں۔

## آخری مرثیہ

"جب شام ہوتی ہے تو مجھے تمام رات اس کی یاد بیدار رکھتی ہے اور جب صبح ہوتی ہے تو اس وقت صخر کا ماتم کرتی ہوں۔ صخر کون ہے؟ صخر وہ شخص ہے جو میدان جنگ میں نینرو بازی کے وقت داد شجاعت دیتا تھا۔ وہ ظالم کے مقابلے میں مظلوم کی حمایت کرتا تھا۔ وہ حوادث زمانہ پر ہمیشہ غالب رہا۔ وہ بڑی بڑی گھبتیوں کو لائی جھگڑا برپا کئے بغیر سلجھا دیا کرتا تھا۔ اس کے دہان وہ ہوتے تھے جو رات کے وقت بے سہارا پھرتے تھے اور ان کے خوف زدہ دل، ہر گھنٹی کی آواز پر کانپ جایا کرتے تھے تاہم رات کے ان مسافروں

(۱) عبد جاہلیت میں عربوں کا یہ عقیدہ تھا کہ اگر مرتے کے بعد مقتول کا انتقام نہ لیا جائے تو ایک پرندہ جو بالعموم ایک منخوس اُتوہتا ہے، ان کی کھوپڑی سے نکل کر انتقام کے لئے چلا آ رہا ہے اور وہ انتقام لینے کے بعد ہی خاموش ہوتا ہے۔ اس شعر میں اسی عقیدہ کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔



کو اسی کے ہاں پناہ ملتی تھی۔ ان بیکیں مہانوں کی وہ اس قدر غلامی و مات کرنا تھا کہ وہ اپنی گزری ہوئی پریشانیوں بھول جاتے تھے اس کے ہاں رہ کر وہ ہر قسم کی آفات و مصائب سے محفوظ رہتے تھے۔

مجدد جو مصیبت نازل ہوئی ہے کسی جن و بشر پر اس طرح کی مصیبت کا پہاڑ نہیں ٹوٹا۔ میں طلوع آفتاب اور غروب آفتاب کے وقت گھر کو یاد کرتی ہوں اگر میرے ارد گرد رہنے والوں کی کثرت نہ ہوتی تو یقیناً میں خود کشی کر لیتی۔ لیکن میں بہت سی منوس عورتوں کو دیکھ رہی ہوں کہ وہ بھی اپنے منوس دین پر ماتم کر رہی ہیں۔ ایک عورت کو میں نے کل شام اپنے بھائی پر ماتم کرتے دیکھا مگر یہ عورتیں میری طرح نہیں رو سکتیں (جس نے تمام عمر اشک باری میں گزار دی ہے) تاہم ان کے غم کو دیکھ کر میں اپنے دل کو تسلی دے لیتی ہوں۔

اے بھائی! خدا کی قسم! میں تمہیں ہرگز نہیں بھولونگی۔ یہاں تک کہ میری جان نہ لگی جائے اور میری قبر چٹ جائے۔ اے منوس! کیا میرا بھائی صبح و شام قبر میں تنہا رہے گا؟

آخر میں یہ دکھ باری بہن سولے اس کے اور کیا کہہ سکتی ہے آسمان تیری لحد پر شبنم افشانی کرے۔ میرے خورستہ اس گھر کی نگہبانی کرے۔ اس بد نصیب خاتون نے تمام عمر اپنے بھائی کے فراق میں اشک باری کر کے گزار دی مگر آنسو بہانے سے کیا ہوتا ہے؟ صرف دل کی بھڑاس نکالی جاسکتی ہے ورنہ بقول عرفی

عرفی اگر بگر یہ میسر شد سے وصال صد سال می توان بہ تمنا گریس

**اسلامی دور** | عہد جاہلیت میں عربیوں اور دوسرے بڑے آدمیوں پر مرثیے کہنے کی جو روایت قائم ہو چکی تھی اسلامی دور میں بھی شعراء عرب نے اس کو برقرار رکھا البتہ اتم اور سوگواری کی بعض فصیح رسموں کی اسلام نے ممانعت کر دی تھی۔ مرثیہ گوئی میں بھی یہ پابندی تھی کہ وہ جھوٹ اور مبالغہ آمیزی پر مبنی نہ ہو بلکہ سید سے سادے فطری انداز میں رنج و غم کا اظہار کیا جائے چنانچہ ان اسلامی ہدایات کے ماتحت مسلمان شعراء نے اپنی شاعرانہ صلاحیت کو اسلام اور پیغمبر اسلام صلی اللہ علیہ وسلم کی مدح و ثناء اور حمایت کرتے ہیں استعمال کیا بلکہ خود ان حضرت صلی اللہ علیہ وسلم نے حضرت حسان بن ثابت اور دیگر شعراء مدینہ کو اس مقصد کے لئے آمادہ کیا تھا۔

**وفات رسول اکرم کی** | جب آن حضرت صلی اللہ علیہ وسلم اس دنیا سے رخصت ہوئے تو تمام مسلمان بہت مضطرب اور رنجیدہ ہوئے کیونکہ آپ کی شخصیت ان کے لئے سرمایہ حیات تھی اور ان کے لئے آپ ہی سب کچھ تھے۔ آپ کی وفات کی اچانک خبر سن کر انہیں یقین نہیں آتا تھا کہ حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم جیسا عظیم الشان پیغمبر وفات پا سکتا ہے۔ تاہم حضرت ابو بکر صدیقؓ نے آپ کی وفات کا اعلان کیا اور اس کی تصدیق کی تو ایسا معلوم ہوا کہ حضرت عمر فاروقؓ اور دیگر جلیل القدر صحابہ کرام کے سامنے سے تاریکی کے پردے ہٹ گئے اور انہیں بادل ناخواستہ آپ کے وصال کی خبر پر یقین کرنا پڑا۔ اسلامی دور کا یہ سب سے پہلا اہم حادثہ تھا جس سے مسلمان دوچار ہوئے اس لئے آپ کی وفات پر وہ جس قدر مرثیے لکھیں کم تھے چنانچہ آپ کی وفات پر بہت سے مراثی تحریر کئے گئے تاہم طوالت سے بچنے کے لئے ہم عربی مرثیہ گوئی کی تدریجی اور گونا گوں ترقی اور نشوونما کا اظہار کرتے ہوئے چند مشہور مراثی کے ترجمہ پر اکتفا کرتے ہیں ان سے یہ بھی واضح ہو گا کہ اس قدر عظیم ترین حادثہ کے باوجود مسلمان شعراء نے صبر و تحمل کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑا اور مبالغہ آمیزی سے خالی سید سے سادے انداز میں مرثیہ گوئی کی ہے۔

**حضرت ابو بکر کا مرثیہ** | حضرت ابو بکر صدیق رضی اللہ عنہ کا جو قلبی تعلق آن حضرت صلی اللہ علیہ وسلم سے تھا وہ محتاج بیان نہیں ہے آپ پر اس صدمہ جانکاہ کا اس قدر اثر ہوا کہ آپ بہت جلد اس صدمہ کی تاب نہ لا کر دنیا



سے رخصت ہو گئے، آپ نے اس قلیل عرصہ میں اس خوار کو پڑ کیا جو ان حضرت صلی اللہ علیہ وسلم کی وفات سے پیدا ہو گیا تھا۔ آپ کا ورثہ تاریخ کی کتب میں منقول ہے اس کا اردو ترجمہ یہ ہے۔

- ۱۔ جب ہم نے دیکھا کہ ہمارے نبی اکرم صلی اللہ علیہ وسلم نے وفات پائی تو اپنی دستوں کے باوجود یہ بتیاں مجھ پر تنگ ہو گئیں۔
- ۲۔ (اس اچانک حادثہ کی خبر سن کر) ایک عاشق زار کی حیثیت سے میں زندہ بے اندام ہو گیا اور ایسا محسوس ہوا کہ میری ہڈیاں چکنا چور ہو گئی ہیں۔
- ۳۔ اے (ابوبکر) عتیق! تمہارا محبوب و چل بسا اور اب تم عاجز و درماندہ ہو کر تنہا رہ گئے۔
- ۴۔ کاش کہ میں اپنے محبوب کی وفات سے پہلے، بیماری چھروں کے نیچے قبر میں مدفون ہوتا۔
- ۵۔ اے آنکھ! تو اشک باری کر اور رونے میں کوتاہی نہ کر کیونکہ سرور کائنات (صلی اللہ علیہ وسلم) اس اشک باری کے مستحق ہیں۔
- ۶۔ (دعا یہ ہے کہ) پروردگار عالم اور بندوں کے محافظ باری تعالیٰ بھی حضرت احمد صلی اللہ علیہ وسلم پر درود بھیجے۔
- ۷۔ ہمارے محبوب کی وفات کے بعد جو ہماری محفلوں اور مجلسوں کی رونق تھے اب زندگی کا کیا لطف رہ گیا ہے!
- ۸۔ کاش کہ ہم بھی آپ کے ساتھ ہی اس دنیا سے رخصت ہو جاتے کیونکہ زندگی میں ہم اس آدمی اعظم کے ساتھ ساتھ رہتے تھے۔

**حضرت فاطمہ کا مرثیہ** | حضرت فاطمہ زہرا رضی اللہ عنہا آپ کی لاڈلی صاحبزادی تھیں وہ بھی آپ کی وفات سے بہت غمگین ہوئیں اور جلد ہی اس رنج و غم کو برداشت نہ کرتے ہوئے دنیا سے رخصت ہو گئیں۔ اپنے والد محترم کی وفات پر انہوں نے جو مرثیہ کہا اس کے چند اشعار کا ترجمہ یہ ہے۔

- ۱۔ آسمان کے کنارے غبار آلود ہو گئے اور روز روشن کا آفتاب بے نور ہو گیا اور صبح و شام پر اندھیرا چھا گیا۔
- ۲۔ نبی اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی وفات کے بعد یہ زمین ادا سب سے اور آپ پر اظہار غم کرتے ہوئے لرز رہی ہے۔
- ۳۔ مشرق و مغرب کو چاہیے کہ وہ آپ پر آنسو بہائے کیونکہ قبیلہ مضر اور یمنی قبائل بھی آپ پر اشک بار ہیں۔
- ۴۔ رہیں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کوہ سار بھی اشک بار ہیں اور پردہ پوش خانہ کعبہ اور حرم کے ستون بھی آنسو بہا رہے ہیں۔
- ۵۔ اے خاتم الرسل! تم سہرا پا خیر و برکت ہو، تم پر قرآن کریم کو نازل کرنے والا خدا بھی درود بھیجتا ہے۔

**حضرت علی کا مرثیہ** | حضرت علی رضی اللہ عنہ آپ کے چچا زاد بھائی اور داماد تھے ان کا بھی آن حضرت صلی اللہ علیہ وسلم کے ساتھ خاص تعلق رہا وہ اپنے مرثیہ میں یوں رقمطراز ہیں۔

- ۱۔ نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم کی تکفیس و تدفین کے بعد ہم آپ کے غم میں مبتلا ہیں کیونکہ آپ خاک نشیں ہو گئے ہیں۔
- ۲۔ ہم آپ کی وفات کا صدمہ برداشت کر رہے ہیں، اب عمر بھر ہم آپ جیسی شخصیت کا دیدار نہیں کر سکیں گے۔
- ۳۔ آپ ہمارے لئے عید و قلد تھے۔ آپ کی وجہ سے ہم دشمنوں سے محفوظ تھے۔
- ۴۔ جب آپ زندہ تھے تو ہم ملتے پھرتے صبح و شام آپ کے دیدار سے نور ہدایت حاصل کرتے تھے۔
- ۵۔ آپ کی وفات سے اب روز روشن میں بھی ہم پر اندھیرا چھا گیا ہے جو اندھیری رات سے بھی زیادہ تاریک ہے۔
- ۶۔ آپ کے بعد اب مسلمانوں کی یہ حالت ہو گئی ہے کہ جیسے وہ ایک ایسی کشتی پر سوار ہوں جو سمندر کی اونچی لہروں اور کج فہم میں بھنس گئی ہو۔
- ۷۔ جب آپ کی وفات کا اعلان ہوا تو ایسا محسوس ہوا کہ دنیا کی وسیع فضا ان پر تنگ ہو گئی ہے۔
- ۸۔ مسلمانوں پر ایسی مصیبت نازل ہوئی کہ جیسے کوئی پہاڑ ٹوٹ گیا ہو۔
- ۹۔ وہ ایسی عظیم مصیبت برداشت نہیں کر سکیں گے اور جو نقصان ہوا ہے اس کی تلافی نہیں ہو سکے گی۔



۱۔ ہر ناز کے وقت جب حضرت بلال اذان دیتے ہیں تو وہ آپ ﷺ مبارک بھی پکارتے ہیں۔

## حضرت حسان کا مرثیہ

رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کے شاعر خاص، حضرت حسان بن ثابت نے آپ کی وفات پر کئی ہندناک مرثیہ لکھے تھے ان میں سے ایک مرثیہ کے چند اشعار کا ترجمہ حسب ذیل ہے۔

۱۔ "مدینہ طیبہ میں رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کے آثار موجود ہیں اور ان کی روشنی یادگاریں باقی ہیں حالانکہ راہروں کے آثار اور یادگاریں مٹ جاتی ہیں اور باقی نہیں رہتی ہیں۔"

۲۔ مگر اس مقدس مقام کے آثار غیر فانی ہیں جہاں ہادی اعظم (رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم) کا وہ منبر نبوی ہے جس پر چڑھ کر آپ خطبہ دیا کرتے تھے۔

۳۔ یہاں آپ کی واضح نشانیاں اور غیر فانی یادگاریں موجود ہیں یہاں آپ کا مبارک ٹھہر بھی موجود ہے اور وہ مسجد بھی ہے جہاں آپ نہڑ پڑھا کرتے تھے۔

۴۔ میں رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کے آثار باقیہ اور ان کے عہد مبارک سے بخوبی واقف ہوں یہاں آپ کا مزار ہے جہاں نیچاگ آپ کو دفن کیا گیا ہے۔

۵۔ اے مزار رسول! تو سراپا خیر و برکت ہے اور وہ ملک بھی خیر و برکت والا ہے جہاں وہ رہے ہر اعظم حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم مقیم ہیں۔

۶۔ اے آنکھ! تو رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم پر آشک باری کا اور عمر بھر تیرے آنسو خشک اور بچ نہ ہونے پائیں۔

۷۔ تو اے حضرت (صلی اللہ علیہ وسلم) پر خوب آنسو بہا اور ایسی مبارک ذات پر گریہ و زاری کر جس کا زلزلے بھر میں کوئی ثانی نہیں ہے۔

۸۔ پہلے زمانے کے انسانوں پر حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم کی وفات جیسا صدمہ نہیں گذرا اور نہ آئندہ زمانے میں قیامت تک ایسا صدمہ کوئی برداشت کرے گا۔

۹۔ مہتمم بن نویرہ | ان حضرت صلی اللہ علیہ وسلم کی وفات کا صدمہ ایسا نہ تھا جسے مسلمان بھلا سکتے۔ سیرت اور اسلامی تاریخ کی کتابوں میں آپ کی وفات پر بہت سے مرثیہ نقل کئے گئے ہیں۔ اس کے بعد مرثیہ گوئی کا یہ سلسلہ چل پڑا چنانچہ

تمام خلفاء اکرام کی وفات پر مختلف شعراء نے مرثیہ تحریر کئے اور عظیم شخصیتوں پر بھی مرثیہ لکھے گئے تاہم بھائی کی موت پر جو شخص مرثیہ لکھے گئے ہیں ان میں حضرت خضراء کے بعد مہتمم بن نویرہ کے مرثیہ بہت مشہور ہوئے جو آغاز اسلام کے ایک شاعر تھے وہ عہد صدیقی و عہد فاروقی میں اپنے بھائی مالک بن نویرہ کے قتل پر دردناک مرثیہ کہتے رہے اور ان کے یہ اشعار اس قدر مقبول ہوئے کہ قدیم ادبی مجموعوں میں ان کا انتخاب کیا گیا ہے۔ یہاں تک کہ قدیم دسی کتاب دیوان الحماسہ میں بھی ان کے ایک مرثیہ کے تین عمدہ اشعار نقل کئے گئے ہیں جن کا ترجمہ یہ ہے۔

۱۔ "میرے دوست نے مجھے ہر قبر پر آشک باری کرنے پر ملامت کی۔

## اشعار کا ترجمہ

۲۔ اور کہا: تم کیوں اس قبر کی وجہ سے جو ریگستان کے موڑ اور ریت کے ٹیلوں کے درمیان واقع ہے ہر قبر کو دیکھ کر آشک باری کرتے ہو؟

۳۔ میں نے اسے یہ جواب دیا: دوسروں کا رنج و غم مجھے اپنے غم کی یاد دلاتا ہے اس لئے تم مجھے رونے دو کیونکہ سب قبریں مالک کی قبریں ہیں۔"

اس قسم کے مرثیہ کی دوسری نظم میں وہ اس طرح اپنے رنج و غم کا اظہار کرتا ہے۔

۱۔ "میں ایسے آثار دیکھ رہا ہوں کہ میرا دامن صبر اب اتنے سے پھوٹا جا رہا ہے۔ اے بھائی! تیرے رشتہ حیات کے منقطع ہو



بلنے کے بعد تمام رشتے ٹوٹ چکے ہیں۔

۲۔ ہم دونوں بادشاہ جہدیمے الابرش کے ان دونوں ہمنشیوں کی طرح ساتھ رہتے تھے جن کے پاس میں یہ کہا جاتا تھا کہ وہ کبھی جدا نہیں ہونگے۔

۳۔ مگر جب ہم ایک دوسرے سے جدا ہو گئے تو اب ایسا معلوم ہوتا ہے کہ طویل مدت تک ایک ساتھ رہنے کے باوجود ہم نے ایک رات بھی ساتھ رہ کر نہیں گذاری۔

متم بن نویرہ کے ایسے مرثیے اس قدر بلند پایہ اور دردناک ہیں کہ انہیں سن کر حضرت فاروق اعظم حسرت سے یہ فرماتے تھے: کاش کہ کوئی ان کے شہید بھائی کا مرثیہ بھی اس طرح سے کہتا۔

اسلامی دور میں مرثیہ گوئی کی روایت اس قدر ترقی پزیر ہوئی کہ نہ صرف خلفاء، سلاطین، امراء، علماء شعراء اور ہر صاحبِ کمال کے مرثیے لکھے گئے بلکہ شہروں اور سلطنتوں کے تباہ ہونے پر بھی دردناک مرثیے کہے گئے، بالخصوص اندلس کے شہروں اور سلطنتوں کی تباہی پر نہایت دردناک مرثیے لکھے گئے تھے۔ اگر ان سب کا تاریخی دور کے مطابق جائزہ لیا جائے تو معنوں بہت طویل ہو جائے گا۔ اس لئے موقع کی مناسبت سے ہم صرف مراثی اہل بیت نبوی کا مختصر جائزہ لیں گے اور اس سلسلے کے چند مشہور مرثیہ گو شعراء کا تعارف کرائیں گے اور ان کی خصوصیات کو واضح کرنے کے لئے ترجمہ کے ذریعے ان کا نمونہ کلام پیش کریں گے۔ اصل عربی اشعار اس کے ساتھ ساتھ اس لئے نہیں دیئے جارہے ہیں کہ اس طرح معنوں طویل ہو جائے گا اور عربی اشعار صحیح طور پر شائع بھی نہیں ہو سکیں گے۔

## مرثیہ گوئی کی کثرت

اسلامی دنیا میں حضرت حسین علیہ السلام کی شہادت کا واقعہ نہایت ہی المناک حادثہ ہے تاہم یہ ایک حقیقت ہے ہے کہ اس المیہ پر اردو اور فارسی کے مراثی کے برخلاف عربی شعراء نے بہت کم مراثی تحریر کئے اور ان کا معیار بلاغت بھی ہمارے ہاں کے مراثی کے مقابلے میں کمتر ہے۔ حضرت حسین کی شہادت کے بعد مرثیہ گوئی کو اس وجہ سے مزید ترقی ہوئی کہ شیعیان علی نے ان کی شہادت پر فوج دہکا کرنے کو ایک مذہبی فریضہ قرار دیا مگر بنو امیہ کے دور میں شہادت حسین کے یہ مراثی مشہور نہیں ہو سکے اور غالباً فنا ہو گئے۔ تاہم کچھ شعراء نے حضرت حسین کی شہادت پر مرثیے لکھے تھے اس کے چند اشعار کہیں کہیں ادب کی کتابوں میں ملتے ہیں چنانچہ قدیم عربی شاعری کے درمی مجرود دیوان الحماسہ لابی تام کے باب المراثی میں حضرت حسین پر مرثیہ کے چند اشعار بھی مذکور ہیں جو ایک شاعر سلیمان بن قتتہ العدوی نے کہے تھے۔ ان اشعار کا ترجمہ یہ ہے۔

## شہادت حسین کے اشعار

(۱) میں حضرت محمد سلی اللہ علیہ وسلم کی آل دعیال کے گھروں کے پاس سے گذرتا تو میں نے انہیں دیکھا جیسا کہ وہ گھرانہ دونوں میں تھے جبکہ وہ وہاں مقیم تھے۔

۲۔ خدا ان گھروں کو اور ان کے رہنے والوں کو دور نہ کرے گو یہ گھرانہ (شہیدانِ کربلاء) سے میری مرضی کے برخلاف خالی ہو گئے ہیں۔

۳۔ یہ بات ذہن نشین کر لی جائے کہ آلِ ہاشم کے ان شہیدوں نے جو طفت (موجودہ کربلاء) کے مقام پر شہید ہوئے مسلمانوں کی گردنوں کو (شرم و ذلت کی وجہ سے) جھکا دیا ہے اور وہ ذلیل و رسوا ہو گئے ہیں۔

۴۔ یہ لوگ (مظلوموں کی) فریادیں کرتے تھے مگر اب خود ایک مصیبت بن گئے ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ یہ واقعہ نہایت ہی دردناک اور زبردست حادثہ ہے۔

## کمیت بن زید

بنو امیہ کے زمانے میں کھلم کھلا شیعہ خیالات کا اظہار نہیں ہو سکتا تھا تاہم اس دور میں ایک شاعر ایسا بھی پیدا ہوا جو نہایت جرأت اور ہمت کے ساتھ اہل بیت اور بنو ہاشم سے اپنی محبت اور عقیدت کا اظہار کرتا تھا اور ان پر مرثیے بھی لکھتا تھا چنانچہ اس نے اہل بیت اور بنو ہاشم سے محبت و عقیدت کا اظہار کرتے ہوئے جو نظریں لکھی تھیں وہ ہاشمیت کہلاتی ہیں



چونکہ وہ نہایت فصیح و بلیغ اور قادر الکلام شاعر تھا، اس نے مذہبی اور سیاسی اختلاف کے باوجود اس زمانے کے امراء علماء اور شعراء وادباء نے اس کے کلام کو پسند کیا اور اس کے ان قصائد اور مراثی کی جو ہاشمیات کے نام سے مشہور ہیں، شریحیں لکھیں اور قدیم ادبی مجموعوں میں بھی اس کا کلام اپنی فصاحت و بلاغت کی وجہ سے شامل کیا گیا۔

اس زمانے میں مراثی بھی مرنے والوں کی تعریف و توصیف پر مشتمل ہوتے تھے، اس لئے کمیت کی ان نظموں میں بنو ہاشم اہل بیت کی تعریف و توصیف کا عنصر زیادہ اور رنج و غم کا اظہار برائے نام ہے۔ وہ اپنے مخالفوں کو چڑانے کے لئے بنو ہاشم سے اپنی بے پناہ محبت و عقیدت کا اظہار کرتا ہے مگر شہادت حسین پر رنج و غم کا اظہار بہت کم ہے جو اردو مراثی کی جان ہوتا ہے۔

**ہاشمیات کے اشعار** کمیت کے قصائد ہاشمیات میں آن حضرت صلی اللہ علیہ وسلم کی تعریف و توصیف بھی ہے اور اس طرح اس کا شمار نعت گو شعراء میں بھی ہے اور ان نظموں میں اس نے نہایت عمدہ انداز میں اپنے زمانے کی حکومت اور معاشرہ پر ایسا طنز بھی کیا ہے جو موجودہ دور کی یاد دلاتا ہے۔ بیان کیا جاتا ہے کہ کمیت نے بچپن ہی سے اشعار کہنے شروع کر دیئے تھے مگر وہ دوسروں کو اپنے اشعار نہیں سنانا تھا۔ جب اس نے شعر گوئی میں نہایت حاصل کی تو اس نے اپنے زمانے کے مشہور شاعر فرزدق کو اپنے اشعار سنائے۔ جب اس نے اپنے زمانے کی روایات کی مخالفت کرتے ہوئے اپنے چند اشعار سنائے تو فرزدق نے تعجب اور حیرت کا اظہار کیا تاہم اس کے ساتھ ساتھ اس نے ان اشعار کو پسند بھی کیا اور اجازت دیدی کہ وہ شعرو سخن کی محفلوں میں اپنے اشعار سنا سکتا ہے۔ اس موقع کے چند اشعار کا ترجمہ مندرجہ ذیل ہے۔

**بنو ہاشم سے عقیدت** ۱۔ "میں نہایت خوش و خرم ہوں حالانکہ خوشی کا کوئی موقع نہیں ہے کیونکہ میں نہ تو کسی پر عاشق ہوں اور نہ میں کھیل کود کی طرف مائل ہوں۔

۲۔ میری خوشی گوری اور حسین و جمیل عورتوں سے محبت کی وجہ سے نہیں ہے۔

۳۔ بلکہ مجھے ان پر ہیز گارا و شریف انسانوں کی محبت سے خوشی حاصل ہوئی ہے۔ جو دنیا کے بہترین انسان ہیں۔

۴۔ یہ وہ لوگ ہیں جن کی محبت اور عقیدت میں مصائب برداشت کر رہا ہوں اور یوں خدا کی بارگاہ میں تقرب حاصل کرتا ہوں۔

۵۔ یہ ہاشم کے فرزند ہیں اور نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم کے خاندان سے تعلق رکھتے ہیں۔

۶۔ ان کی محبت میں مجھے خوشی حاصل ہوتی ہے اور ان کی حمایت میں غیظ و غضب کا اظہار بھی کرتا ہوں۔"

**قوم کا مرنیہ** ہاشمیات کی نظموں میں اہل بیت سے محبت اور ہمدردی کا اظہار کرتے ہوئے کمیت اپنی قوم اور اپنے معاشرہ کا حال اس طرح بیان کرتا ہے۔

۱۔ ہماری قوم کب بیدار ہوگی اور وہ اپنے گہرے خواب غفلت سے کب ہوش میں آئے گی؟

۲۔ ہماری قوم بہت دیر سے خوابیدہ ہے اور اب ان کے خواب غفلت نے ان کی تمام بلیوں کو آشکارا کر دیا ہے۔ کاش کہ یہ نا انصافیاں دور ہوتیں۔

۳۔ زمانہ میں اس قدر انقلاب آگیا ہے کہ یوں محسوس ہوتا ہے کہ ہم اس ملت اسلامیہ سے کوئی تعلق نہیں رکھتے ہیں جس کی طرف منسوب ہونے کا ہم دعویٰ کرتے ہیں۔

۴۔ ہماری گفتگو ایسی ہے جیسا کہ ہادی برحق پیغمبروں کا کلام ہوتا ہے مگر ہمارے اعمال ایسے ہیں جیسے دور جاہلیت کے عربوں کے اعمال ہوتے تھے۔



۵۔ ہم دنیا کے کاموں میں اس قدر مشغول ہیں کہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہم دنیا میں ہمیشہ رہیں گے حالانکہ ہمیں موت بھی آتی ہے اور ہم مارے بھی جاتے ہیں۔

۶۔ ہم دنیا سے اس قدر پیٹھے ہوئے ہیں کہ گویا کہ ہم سمجھتے ہیں کہ یہ دنیا تمام خطر و دل کے لئے ڈھال ہے اور ہم ایک محفوظ اور مقبوط قلعے میں بیٹھے ہوئے ہیں۔

۷۔ ہم اپنے فرائض سے اس قدر غافل ہیں کہ طویل عمر حاصل کرنے کے باوجود کوئی اچھا کام کرنے کی صلاحیت نہیں رکھتے ہیں۔

بنو امیہ کے دور میں صرف کیت ہی ایسا مشہور شاعر تھا جس نے کھلم کھلا بنو ہاشم اور اہل بیت سے اپنی محبت و عقیدت کا اظہار کیا اور نہ عام طور پر کسی شاعر کے اندر یہ جذبات نکلتی کہ وہ حکومت کے مخالفوں کی طرف داری کرے۔ البتہ عباسی دور میں یہ گرفت کسی قدر ڈھیلی ہوئی کیونکہ اب بنو ہاشم کی ایک شاخ عباسی خاندان میں حکومت منتقل ہو گئی تھی اور

### دور عباسی

شیعان علی کے بھی ان کی حمایت کی تھی تاہم مامون کے دور سے پہلے اس قسم کا کوئی شاعر مشہور نہیں ہو سکا اس دور میں بھی دعبیل کے کے سوا اور کوئی شاعر مسلم الثبوت شہرت نہیں حاصل کر سکا۔ البتہ اس سے پہلے السید الخمیری معمولی درجے کا شیعہ شاعر تھا جس نے شیطان علی کے مطالبات اپنی نظموں میں دوہرائے تھے اس نے مخالفوں کے خلاف دشنام طرازی سے کام لیا تھا اس وجہ سے وہ مقبول نہیں ہو سکا۔

تاہم یہ حقیقت ہے کہ مرثیہ گوئی کی صنف نے عباسی دور میں اور سلاطین اندلس کے دور میں بہت ترقی کی بالخصوص اندلس کے

شہروں اور سلطنتوں کی تباہی پر جو مراثنی، عربی شعراء نے تحریر کئے ہیں وہ تاریخ کی کتابوں میں ثبت ہیں ان کا تذکرہ یہاں بے محل بھی ہے اور طویل بھی ہے کیونکہ ہم اپنے مضمون کو صرف ان شعراء پر محدود رکھنا چاہتے ہیں جنہوں نے اہل بیت کا مرثیہ کہا ہو یا ان کے ساتھ اپنی

عقیدت و محبت کا اظہار ہو یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ اس قسم کے مراثنی فارسی اور اردو کے مراثنی سے کمتر ہیں بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ میر انیس و دبیر کی طرح کا کوئی مرثیہ گو شاعر عربی زبان میں نہیں ہے لہذا ہماری یہ کوشش ہو گی کہ اس قسم کے جن مشہور شعراء کا ذکر عربی ادب میں آتا

ہے ان مشہور شعراء کے اہل بیت کے مشہور مراثنی کے منتخب اشعار کا مفہوم اپنی زبان میں ادا کریں۔

مامون الرشید کے دور میں دعبیل بھی خزاہی نہایت بلیاں مگر فصیح و بلیغ شاعر تھا وہ مامون پر بھی کھلم کھلا تنقید کرتا تھا۔

### دعبیل

شیعہ ہونے کے باوجود وہ عباسی دور کے شعراء میں ممتاز مقام رکھتا ہے۔ کیت کے حالات میں ہم بیان کر چکے ہیں کہ اس

قسم کے عربی مراثنی میں بالعموم اہل بیت کی تعریف و توصیف ہوتی ہے اور کسی تمدان پر دشمنوں کے مظالم کا تذکرہ بھی ہوتا ہے لیکن شہادت حسینؑ اور معرکہ کربلا کا ذکر بہت کم ہوتا ہے۔ اس لئے ہیں ایسے مرثیوں کی تلاش رہی جن میں ہمارے اردو مرثیوں کی طرح شہادت کا ذکر ہو

آخر کار بڑی تحقیق و تجسس کے بعد ہم دعبیل کا ایک ایسا مرثیہ حاصل کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں جو ہمارے اردو مرثیوں سے مشابہت رکھتا ہے لہذا ہم اس کے چند اشعار کا ترجمہ پیش کرتے ہیں۔

۱۔ اے لوگو! محمد صلی اللہ علیہ وسلم کی صاحبزادی اور ان کے وصی (حضرت علی) کے فرزند (حضرت حسین) کا

### دعبیل کا مرثیہ

سر مبارک نیزہ پر بلند کیا جا رہا ہے۔

۲۔ مسلمان اس منظر کو دیکھ رہے ہیں اور سن رہے ہیں مگر کوئی اپنے رنج و غم کا اظہار نہیں کر رہا ہے۔

۳۔ اے حسین! تم نے اب ان آنکھوں کو بیدار کر رکھا ہے جو تمہارے ہمارے پر (گہری نیند سوئی تھیں)۔ (اس کے برعکس

تمہارے دشمنوں کی) آنکھیں جو (تمہارے خوف سے) سو نہیں سکتی تھیں۔ اب (مطمئن ہو کر) گہری نیند سو رہی ہیں۔

۴۔ تمہارے اس منظر کو دیکھنے سے (دشمنوں کی) آنکھیں اندھی ہو گئی ہیں اور تمہاری شہادت کی خبر نے (دشمنوں کے) کانوں کو بہرا کر دیا ہے۔



۵۔ تمہاری شہادت پر ہر وقت یہ چاہتا تھا کہ وہ تمہاری خواب گاہ بنے اور اسے تمہارے مزار بننے کی سعادت حاصل ہو۔

## آل رسول کا حال زار

و غیل نے اپنے دوسرے مرثیے میں آل رسول اور اولاد علی کے مقامات کی درجہ بندی اور ان کے حال زار کا نقشہ ان الفاظ میں کھینچا ہے۔

۱۔ آل رسول کے وہ مدارس، جہاں قرآن کریم کی تلاوت اور تفسیر کی جاتی تھی، تلاوت سے خالی نہ تھے اور وہ مقام، جہاں وحی الہی نازل ہوتی تھی، اب ویران ہے۔

۲۔ مکہ معظمہ اور دیگر مقامات پر حضرات علی، حسین، جعفر، عمرہ اور حضرت زین العابدین، سجاد عالی مقام کے گھر ویران ہو گئے ہیں۔ بادشوں نے ان کے آثار و نشان بھی مٹا دیئے ہیں۔

۳۔ لے میرے دوستو! ان ویران مقامات پر ٹھہرو جہاں کے رہنے والے کوچ کر گئے ہیں اور پوچھو کہ کب ان (نیک لوگوں) کے مقامات نماز، روزے سے معمور ہونگے۔

۴۔ یہ لوگ کہاں چلے گئے؟ یہ پرہیزی بن گئے ہیں اور دنیا کے گوشے گوشے میں ایک دوسرے سے الگ زندگی بسر کر رہے ہیں۔

۵۔ یہ لوگ وہ تھے کہ جب وہ بدر و حنین اور جنگ خیبر کے شہیدوں کا ذکر کرتے تھے تو آنسو بہا یا کرتے تھے۔

۶۔ (آل رسول کے یہ ممتاز افراد) مختلف مقامات پر آسودہ خاک ہیں۔

۷۔ کچھ لوگوں کے مزارات، مدینہ طیبہ میں ہیں اور کچھ کوفہ، مکہ معظمہ اور کربلا کے مقام پر مدفون ہیں اور ایک پاکیزہ خصلت انسان کا مزار بغداد میں بھی ہے۔

۸۔ ان کی اولاد کا اب یہ حال ہے کہ وہ لوگ مختلف ممالک میں (سیکی کے عالم میں) پریشان پھر رہے ہیں۔

## یاتم اور سوگ کا حکم

جب عباسی خاندان زوال پذیر ہوا اور دوسری سلطنتیں مرکز خلافت پر غالب آنے لگیں تو ان حالات میں خاندان بویہ نے بغداد پر قبضہ کر لیا۔ یہ لوگ شیعہ عقائد کے تھے لہذا ۳۵۲ھ میں خاندان بویہ کے حاکم معز الدولہ نے جو بغداد کا حاکم بھی ہو گیا تھا، اہل بغداد کو یہ حکم دیا کہ وہ محرم کی دسویں تا سب (عاشوراء) کے دن اپنی دوکانیں بند رکھیں اور اس دن تجارتی لین دین بھی بند رکھیں۔ اس دن یہ فرمان بھی جاری کیا کہ اس روز تمام لوگ سیاہ لباس پہنیں اور شہر کی گلی کوچوں میں ماتم کریں۔ اس سرکاری حکم کے بعد بغداد اور دیگر شہروں میں ماتمی سرگرمیاں تیسرے ہو گئیں اور اس کے ساتھ ساتھ شیعہ شعراء نے شہادت حسین پر ماتمی مرثیے لکھ جو گلی کوچوں میں سوز خوانی کے خاص انداز میں پڑھے جاتے تھے۔ بعد کے زمانے میں تحریری طور پر یہ مرثیے ناپید ہو گئے اور عربی ادب میں انہیں کوئی خاص مقام حاصل نہیں ہو سکا اور یوں شہادت کے مرثیوں کی تعداد کم ہو گئی۔

## شریف رضی

بہر حال ان محدود سے چند شعراء میں جنہوں نے حضرت حسین اور دیگر افراد خاندان علی پر مرثیے کہے تھے شریف رضی کا نام سرفہرست ہے۔

شریف رضی اور شریف مرتضیٰ دونوں بھائی اپنے زمانے کے بہت بڑے عالم، شاعر اور ادیب تھے وہ بغداد میں خاندان بنو ہاشم کے نقیب (سرदार) تھے اور اس عہدہ کی وجہ سے اہل بغداد انہیں عزت و احترام کی نظر سے دیکھتے تھے وہ اہل علم، شعراء اور ادیبوں کے بہت قدردان بھی تھے اس لئے بلا تفریق مذہب و ملت، شعراء اور ادباء ان کی محفلوں میں آیا کرتے تھے۔ شریف رضی کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے حضرت علی کرم اللہ وجہہ کے خطبات اور اقوال و مواعظ کو کتابی صورت میں مرتب کیا جو نہی البلاغہ کے نام سے مشہور ہیں انہوں نے حضرت حسین کا شہادت پر عمدہ مراثنی بھی تحریر کئے ہیں چنانچہ ان کے ایک مرثیہ کے اشعار کا ترجمہ قارئین کرام کی خدمت میں پیش کیا جاتا ہے۔



## مرثیہ شہادت

۱۔ اے شہید اعظم! زمانہ نے تمہاری شہادت پر دین کے ستون کو گرا دیا ہے اور ہدایت کے جھنڈوں کو منگول کر دیا ہے۔

۲۔ ان لوگوں نے یہ کہتے ہوئے بھی کہ وہ (حضرت حسین) اصحابِ عیار پنج تن کے باخوبی فرد ہیں، انہیں شہید کر دیا۔

۳۔ حضرت حسین شہادت کے وقت انہیں اپنے والد ماجد (حضرت علی) اور جدا مجد حضرت محمد مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وسلم کا

واسطہ دے رہے تھے۔

۴۔ وہ اپنی والدہ (حضرت فاطمہ) کا ذکر بھی کر رہے تھے جن کا علم اللہ نے تمام دنیا کی خواتین سے زیادہ اونچا کر رکھا ہے۔

۵۔ وہ اپنے عظیم الشان باپ اور جدا مجد کو پکار رہے تھے وہ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم اور امیر المومنین علی مرتضیٰ کو فریادی

کے لئے بلا رہے تھے مگر کوئی ان کی مدد کے لئے نہیں آیا۔

۶۔ کیوں اللہ تعالیٰ نے ایسے مظالم پر زمیں کو الٹ پلٹ نہیں کیا اور کہیں اس نے ان پر رنگ باری نہیں کی؟

۷۔ وہ اس انسان کے سر مبارک کو (نیزہ پر) اٹھائے ہوئے تھے جس کے جدا مجد پر بادل ناخواستہ وہ (نازوں میں) درود بھیجا کرتی ہیں۔

۸۔ یہ وہ لاش ہے جس پر حضرت فاطمہ اور ان کے والد ماجد رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم اور علی مرتضیٰ عالی مقام بھی اشک

باری کر رہے ہیں۔

۹۔ اگر رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم بھی آج کل زندہ ہوتے تو وہ بھی ان کی تعزیت داری کے لئے تشریف فرما ہوتے۔

شریف رحنی کے مذکورہ بالا مرثیے میں وہ رنگ ملتا ہے جو ہمارے اردو مرثیہ گو شعراء میں پایا جاتا ہے ورنہ اس سے بخیر و بھلا

کے ایک مذکورہ بالا مرثیہ کے علاوہ دیگر شیعہ عرب شعراء میں یہ رنگ نمایاں نہیں تھا جیسا کہ ہم ابتدا میں بیان کر چکے ہیں۔

متاخرین عربی شعراء نے بھی اس قسم کے مرثیے تحریر کئے ہیں لیکن ہم نے اختصار کو ملحوظ رکھتے ہوئے صرف

چند اعلیٰ درجے کے شعراء کے کلام کا نمونہ پیش کیا ہے۔ عراق کے موجودہ ملک میں کربلا اور نجف اشرف

جیسے مقدس مقامات موجود ہیں۔ ان مقامات کے شعراء موجودہ زمانے میں بھی شہادت کے مرثیے تحریر کرتے ہیں۔ ان کی تعداد کافی ہے

مگر ہم صرف ایک مشہور شاعر مہدی الجواہری کے مرثیہ کے ترجمہ پر اپنے مضمون کو ختم کرتے ہیں۔

مہدی الجواہری کے مرثیہ کا عنوان ہے "اَمْنْتُ بِأَحْسَنِ" (میرا حضرت حسین پر ایمان ہے) اشار کا ترجمہ یہ ہے۔

۱۔ اے فرزندِ نبول! (حضرت فاطمہ) جن کا اسم گرامی میرے دعوے کی ضمانت کے لئے کافی ہے۔

۲۔ تم اس خاتون کے فرزند ہو کہ اس عیسیٰ خاتون نے تمہارے جیسے فرزند کی پرورش نہیں کی۔

۳۔ تم حضرت علی کے فرزند ہو اور خاندانِ اہلِ بیت کی اسی شاخ ہو جس پر تم سے بڑھ کر شگفتہ کونہیں اور پھول نہیں کھلے۔

۴۔ تم نے اپنے سرمدی نمنوں کو ابد کے گیتوں کے ساتھ ہمیشہ کے لئے شامل کر دیا ہے۔

۵۔ خدا کی مخلوق ہر زمانے کی رباب کے ساتھ سیٹھی یا ٹیڑھی ہو کر چلے گی۔

۶۔ مگر تم غیر فانی کاروان کے ساتھ ہمیشہ گامزن رہو گے۔



# فارسی ادب میں مرثیہ گوئی

النور علی النور

مرثیہ شاعری کی وہ صنف ہے جس کا وجود دنیا بھر کی زبانوں میں پایا جاتا ہے۔ مرثیہ غم و الم کے ایسے جذبات و احساسات کے اظہار کا نام ہے جن کا تعلق کسی شخص کی مرگ و رحلت سے ہو۔ مرگ و فنا کا حادثہ دنیا کے ہر ذی حیات کو پیش آتا ہے اور اس کے ساتھ جو احساسات و جذبات وابستہ ہوتے ہیں۔ وہ تمام بنی نوع انسان کا مشترک سرمایہ ہیں۔ دنیا کی کوئی ایسی زبان نہیں جس کا دامن مرثیہ گوئی سے خالی ہو۔ فارسی زبان میں مراثری کا ایک ضخیم پیش بہا اور قابل قدر ذخیرہ موجود ہے جس پر بجا طور پر فخر کیا جاسکتا ہے۔ گمان غالب ہے کہ فارسی کی شاعری کے آغاز کے ساتھ ہی مرثیہ گوئی وجود میں آگئی ہوگی۔ لیکن ان ابتدائی مراثری کا کوئی نمونہ محفوظ طور پر ہم تک نہیں پہنچا۔ سب سے پہلا شاعر جس کے رثائی اشار تذکروں میں موجود ہیں رودکی ہے۔ یہ اشعار قطعاً کی صورت میں ہیں جن میں شاعر نے اپنے کسی مرحوم دوست یا کسی ہمعصر شاعر کی وفات پر رنج و غم کا اظہار شعر کی زبان میں یوں کیا ہے۔

دوست کی موت پر :-

مردن آل خواجہ نہ کار لیت خود	مرد مرادی نہ ہمانا کہ مرد
کالبہ تیرہ بہ مادر سپرد	جان گرامی بہ پدر باز داد
آب بنڈاؤ کہ بسر افسرد	کاہ نبداؤ کہ ببادی پرید

شہید بلخی کی موت پر :-

دآں مارفتہ گیر دی اندیش	کاروان شہید رفت از پیش
وز شمار خود ہزاراں بیش	از شمار دو چشم یک تن کم

بعد ازاں سلسلہ سامانیہ کے آخری دور کے ایک ممتاز شاعر عمادہ مردکی کے دو اشار تذکروں میں ملتے ہیں۔ جو سامانی شہزادہ اسماعیل بن نوح کی جوانمزی پر شاعر نے رقم کئے تھے۔

رودی دقاسیہ شد و چشم امید زرد	از خون او چوردی ز می لعلی خام شد
مرگ از نہیب خویش مراں شاہ را بچند	تیغش بخواست خورد بھی خون مرگ



شعر و سخن کی ہر صنف کے لئے ایک نہ ایک ہیئت شعری موزوں سمجھی جاتی ہے۔ چنانچہ فارسی زبان کے اکثر و بیشتر مرثیہ تراکیب بند کی ہیئت میں لکھے گئے ہیں۔ ترکیب بند کے بعد بالعموم قصیدہ کا اسلوب اختیار کیا گیا ہے۔ یہی دو قالب شعری مرثیہ مرثیہ کے لئے موزوں ترین قرار دیئے گئے ہیں۔ اگرچہ دیوان حافظ کے چند مثنوی اشعار غزل کے اسلوب میں ملتے ہیں اور غنوی کے انداز میں بھی فردوسی کے لکھے ہوئے چند اشعار شاہنامہ میں درج ہیں۔ جن میں شاعر نے اپنے نوجوان بیٹے کی موت پر اظہار غم کیا ہے۔ قصیدہ اور ترکیب بند کے بعد فارسی مرثیہ کے مقبول ترین شعری قالب رباعی اور قطعہ ہیں۔ جن کے متعدد نمونے شعرا کے دوا میں موجود ہیں۔ خاقانی کے چند اشعار جو قطعہ کے پیرائے میں ہیں شاعر کے چچا کافی الدین کی رحلت پر لکھے گئے تھے۔

رفت آں کہ فیلسوف جہاں بود ویر جہاں      ذر ہائی آسمان معالی کشودہ بود  
شد نفس مطمئنہ او باز جہای خویش      کا دازار جہی ہم از انجا کشودہ بود  
اور افلاک برای طیبی خویش بود      کز دیر باز داروی او آزمودہ بود  
آدینہ بود صاعقہ مرگ او دلی      طوفان نوح نیندر آدینہ بودہ بود

رباعی کے پیکر میں فارسی مرثیہ کی نہایت عمدہ مثال مجدد ہنگر کی وہ مشہور رباعی ہے جو شمس الدین محمد صاحب دیوان کی موت پر لکھی گئی تھی۔

در ماتم شمس از شفق خوں بچکید      مہ چہرہ بکند و زہرہ گیسو بہ بید  
شب جامہ سیاہ کرد در ماتم و صبح      ہرزہ نفس سرد و گریبان ہدید

یہ اعتبار موضوع فارسی مرثیہ کی تین اقسام ہیں:-

**فارسی مرثیہ کی انواع مختلفہ** | ۱۔ رسمی مرثیہ: یہ مرثیہ شاعروں نے درباری زندگی کے زیر اثر لکھے ہیں۔ اور ان کی حیثیت مدحیہ قصائد کی سی ہے۔ جن میں شعر کا حقیقی جوہر یعنی خلوص و واقعیت کا عنصر مفقود ہے۔ بایں ہمہ فارسی میں چند ایک ایسے رسمی مرثیے موجود ہیں جنہیں بلا خوف تردد بہترین ادبی شاہکار قرار دیا جاسکتا ہے۔ فرخی کا مشہور و معروف مرثیہ جو اس نے سلطان محمود غزنوی کی موت پر لکھا۔ زہین حروف سے لکھے جانے کے قابل ہے۔ مطلع ملاحظہ ہو:-

شہر غزنین نہ ہمانست کہ من دیدم پار      چہ فتاد است کہ امروز دگر گوں شد کار  
امیر مختاری نے سلطان ملک شاہ سلجوقی کی موت پر جو مرثیہ لکھے ہیں وہ بھی فارسی ادب میں یادگار حیثیت رکھتے ہیں۔ اس کے ایک مرثیے کا مطلع پیش خدمت ہے:-

شغل دولت بے خطر شد کار دولت با خطر      تا ہی شد دولت و ملت ز شاہ دادگر  
بعض ایسے شعرا نے بھی رسمی مرثیہ لکھے ہیں جو کسی دربار سے وابستہ نہ تھے۔ یہ مرثیے مشاہیر و اکابر زمان اور ائمہ دین و ملت کی یاد میں لکھے گئے ہیں۔ اسی طرح شیخ سعدی کا مرثیہ در زوال بغداد فارسی ادب کا ایک لازوال شاہ کار ہے۔ نیز خاقانی کا مرثیہ جس میں امام محمد گنجی کی موت پر اظہار رنج و الم کیا گیا ہے۔ وہ بھی فارسی ادب کا ایک نادر نمونہ ہے۔ مرثیے کا ابتدائی شعر یہ ہے:-

تا در دو محنت است و یں تنگ تائی خاک      محنت برای مردم و مردم برای خاک  
بعض شعرا نے درباری یا رسمی مرثیے میں یہ اچک پیدا کی ہے کہ انہوں نے متوفی بادشاہ کی وفات کے تذکرے کے ساتھ قائم مقام



بادشاہ کی تخت نشینی کا مضمون بھی باندھ دیا ہے۔ اس طرح اشعار میں ایک انوکھی جدت اور ندرت پیدا ہو گئی ہے۔ اس انداز کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

بادشاہی گذشت خوب نثراد      بادشاہی نشست فرخ زاد  
ناں گذشتہ چہانیاں محلیں      زین نشستہ چہانیاں دلشاد  
بنگر اکنوں بہ چشم عقل نگو      لایچہ از اگرقت اینزداد  
گر چراغی ز پیش ما برداشت      باز شمع بجای او بہ نہاد

متاخرین میں سے صبا کاشانی نے اپنے اکثر مراثی میں یہی اسلوب اختیار کیا ہے۔

**شخصی مرثیے** اس قسم کے مرثیے شعرائے اپنے مرحوم عزیزوں اور دوستوں کی یاد میں لکھے ہیں۔ باعتبار فن اس قسم کے مرثیوں کو بہت زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ کیونکہ ان میں شعرائے اپنے حقیقی جذبات و احساسات الم کا اظہار کیا ہے مثلاً حافظ شیرازی اپنے بیٹے کی موت پر یوں ماتم کناں ہے۔

ولادیدی کہ آل فرزانه فرزند      چہ دید اندر خشم این طاق رنگیں  
بجای لوح یہیں بر کنارش      فلک بر سر نہادش لوح سنگیں  
ایمر خسرو نے اپنی محبوب ماں اور عزیز بھائی کے مرثیے کا آغاز ان پر درو الفاظ میں کیا ہے۔

جانتی نے اپنے بھائی مولانا محمد اور اپنے ایک سالہ بیٹے کی موت پر وہ ترکیب بند لکھے ہیں۔ جو نہ صرف انتہائی رقت انگیز اور پُر تاثیر ہیں بلکہ شاعر کے قلبی رنج و غم کے بھی آئینہ دار ہیں۔ چنانچہ بیٹے کی یاد میں لکھے ہوئے ترکیب بند کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

رفتی دیر ندیدہ رخ تو دیدہ ہنوز      گرش یک نکتہ ز بہائی تو نشینم ہنوز  
پید دست اجل اے غنچہ نور ستہ ترا      یک گل از شاخ امل دست تو ناپید ہنوز  
بر تن عاجز تو ہر چہ بوداں ہمہ رنج      زیر پا مورچہ ای از تو نہ برنجیم ہنوز  
ہر سر موی بہ فرقت ز بلا شد تیغی      فرقت از موی ولادت نہ ترا شید ہنوز  
عمر نزدیک شد از نہف ہفتاد مرا      ہرگز این واقعہ صعب نیفتاد مرا

مولانا جلی مرحوم نے شعرا بعم میں فیضی کے چند اشعار نقل کئے ہیں جو فاضل شاعر نے اپنے بیٹے کے سوگ میں لکھے تھے۔

ای روشنی دیدہ تو بی من چگونہ      من بی تو تیس روز تو بی من چگونہ  
ماتم سر است خانہ من در فراق تو      در زیر خاک ساختہ مسکن چگونہ

امیر معزی کی یاد میں حکیم سنائی کا یہ قطعہ ملاحظہ کیجئے۔

سخن را بخواب اندرون دوش گفتم      کہ گشت معزی تو دائم ہی مری  
سخن سرود بادی بر آورد و گفتم      درینا! معزی! درینا! معزی!

مسعود سعد سلمان لاہوری نے اپنے ایک ہمعصر شاعر سید حسن غزنوی کا نوحہ ان اشعار میں کیا ہے۔

بد تو سید حسن و لم سوزد      کہ چہ تو بیج غم گسار نہداشت



تن من زانہ بر تو می تالہ کہ تنم بیچ چوں تو یادداشت  
زاں اجل اختیار جان تو کرد کہ بر از جاست اختیارداشت

جدید ایرانی شعراء میں صبار کے مرثیے خصوصی توجہ کے مستحق ہیں جو شاعر مرحوم نے اپنے بعض معاصریں کی وفات پر لکھے۔

ان مرثیوں کا رواج ایران میں صفویہ بعد حکومت سے ہوا۔ جب کہ شیعیت کو ایران کا سرکاری مذہب قرار دیا گیا۔ اس نوع کے مرثیوں میں سید الشہداء امام حسینؑ اور ان کے رفقاء کے تکلیفیں اٹھانے اور شہادت پانے کے عظیم نہایت خوبی سے بیان کئے گئے ہیں۔ جو محرم کی مجالس میں پڑھنے والے میں پڑھتے جاتے ہیں۔ اور جنہیں سن کر عقیدت مندان حسینؑ کے آنسو بہاتے ہیں۔ محشم کا شی کا ترکیب بند اس صنف کی نمایاں ترین مثال ہے۔ محشم کا شی ابتدا و مدح سرالی اور عشقیہ شاعری کے میدان میں جولانی طبع کا اظہار کرتا رہا جسکی بدولت مرثیہ نگاری کافی اپنے معراج تک پہنچا۔ مہاسپ منوی نے اسے مرثیہ گوئی کی ترقیب دلائی۔ متاخرین میں ملک الشعراء محمود خاں کے محشم کی تقلید میں حادثہ کر بلا پر ایک نہایت بلند پایہ ترکیب بند لکھا ہے۔ جو چودہ بندوں پر مشتمل ہے۔ حق یہ ہے کہ اگر محشم کا ترکیب بند اولیت کا شرف نہ رکھتا تو محمود خاں ملک الشعراء کے ترکیب بند کو اس پر ترجیح دی جاسکتی ہے۔ اس ترکیب بند کے افکناچی اشعار یہ ہیں۔

باز زانق ہلال محرم شد	دغم نشست بر دل پیرو خواں غبار
باز آتشی زردی ذی گشت شعلہ	کافتا و ازال بخرمن ہفت سال شہار
برخواست از زمیں وزاں شود ستیغز	وز ہر طرف علامت محشر شد آشکار
گفتی رسیدہ وقت کہ زید وزہر شود	یکسر نبائے محکم ایں نیلگوں حصار
..... اسپ شہنشاہ .....	ہر گشت سوی خیمہ دگر بارہ بیسوار
پیرایہ بخش ہرہ صبر و رضا حسین	مرایہ شفاعت روز جزا حسین

ایک مجلہ — ایک ترجمان

# تحریریں

زندہ تحریریں کا امین جاندار ادیبوں کا نقیب

زیر ادارت

حفیظ صدیقی

زائدہ صدیقی

قیمت فی شمارہ ۱ روپیہ

سالانہ قیمت مع سالنامہ و خصوصی نمبر ۲۰ روپے

تفصیلات کے لیے لکھیے: منیجر ماونامہ "تحریریں" چوک اردو بازار لاہور ۲



# دکنی ادب میں مرثیہ گوئی

ڈاکٹر چیراغ علی

اردو مرثیے کی ابتدا دکن میں ہوئی اب یہ ایک ناقابل الکار حقیقت سمجھ لی گئی ہے۔ عادل شاہی اور قطب شاہی دور میں مرثیے نے بڑی ترقی کی۔ دکنی مرثیہ گو شعرائے مرثیوں میں واقعات، کربلاء، شہادت امام حسینؑ اور مصیبت اہل بیت کے کھینچنے سے اپنی گہری عقیدت اور دلیانہ جذبات کا پھوڑ پیش کر کے اس صنف سخن کو نالا مال کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تین سو برس گزر جانے کے باوجود دکنی مرثیہ اردو ادب میں ایک مخصوص مقام رکھتا ہے۔ اور اس کا مطالعہ جہاں عقیدہ مندوں کے لئے باعث طمانیت ہے وہیں یہ ادب کے جویاؤں کے لئے ایک بیش بہا خزانہ ہے۔ دکنی شعرا کے کائناتوں میں ہمیں خصوصاً اردو مرثیہ گو شعروں کے دلوں قسم کے مرثیوں کے داخلہ نمونے ملتے ہیں۔ اردو ادب سے دلچسپی رکھنے والوں کے لئے دکنی مرثیہ گوئی کا مطالعہ صرف دلچسپ بلکہ مسلمانوں کے لئے بھی بہت قیمتی ہے کہ زبان قدیم ہونے کی وجہ سے ان مرثیوں کا پڑھنا اور سمجھنا آسان نہیں کچھ کچھ ان میں جو سوز و غم اور درد و گمراہی پھیلاتا ہے وہ دکنی زبان کی قدامت کو بہتر و زور سے کبھی جھانکنا رہتا ہے۔ دکنی مرثیہ گو اپنی چند خصوصیات کی وجہ سے اردو ادب میں ایک انفرادی حیثیت کا مالک ہے۔ دکنی مرثیہ گو شعرائے مرثیے کو آخر میں بنانے کے لئے باوجود زبان کی تنگ دہائی کے اپنی ہمت سے اس میں تمام بجز بات کہیں تو آگے چل کر شمال ہند کی ترقی یافتہ مرثیہ گوئی کو اس کی معراج کمال تک پہنچانے میں مدد و معاون ثابت ہوئے۔ دکنی مرثیہ گو شعرا و ام کی نفسیات پر اثر انداز ہونے والے ان تمام جزئیات سے واقف ہونے کے لئے جو مرثیے کی کامیابی کی ضمانت دے سکتے ہیں اور جن کو ادبیت کا جام پہنا کر لکھنؤ کے مرثیہ گو شعرائے بعد میں بام عروج پر پہنچا دیا۔ یا یوں کہیے کہ ترقی یافتہ مرثیہ گوئی کے سارے نقوش ان ہی خطوط پر قائم ہیں جو دکنی شعرا نے آئندہ نسلوں کے لئے چھوڑے تھے۔ اگر ہم دکنی مرثیے کا ایک سرسری جائزہ لیں تو اس کے چند اہم پہلوؤں پر نظر پڑتی ہے مثلاً دکنی مرثیے کا حقیقی پہلو، دکنی مرثیے کا جذباتی پہلو، دکنی مرثیے کا بیانیہ پہلو، دکنی مرثیے کا روایاتی پہلو، دکنی مرثیے کا معاشرتی پہلو، دکنی مرثیے کا تہذیبی پہلو، دکنی مرثیے کا روایتی پہلو، اور دکنی مرثیے کا ادبی پہلو۔ دکنی مرثیہ گوکاروں نے اس فن کو کہاں تک ابھارا اس امر کا اس مختصر مضمون میں ایک سرسری جائزہ کھین لینا مشکل ہے یہاں صرف اشارہ تا یہ بیان کیا جاسکتا ہے کہ دکنی مرثیہ گو شعرائے مرثیہ گوئی کے حق کو ادا کرنے میں کہاں تک کامیابی حاصل کی ہے اور وہ اصل مقصد سے کس قدر قریب تر نظر آتے ہیں۔

چونکہ دکنی مرثیہ گوکاروں نے مرثیے کے لئے غزل کی ہیئت کو مخصوص کر لیا ہے۔ اس لئے دکنی مرثیے میں مضامین کی رنگینی ہائی جاتی ہے اس وجہ سے دکنی مرثیہ گوکار کبھی واقعات و تفصیلات کو بیان نہیں کرتا ان کی طرف صرف اشارے کر کے گزر جاتا ہے چونکہ بعد کردستان لکھنؤ کے مرثیہ گو واقعات شہادت کو تمام جزئیات کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ اس لئے دکنی مرثیہ گو روایات و واقعات کی طرف جو اشارے ملتے ہیں ان سے بہت دانگ



جو جاتی ہے کہ دکنی مرثیہ نگار ان تمام تاریخی روایات و واقعات کا علم رکھتے تھے جن کو دبستان نگاروں کے شعر نے مرثیہ میں بیان کرنا ضروری سمجھا۔  
دکنی مرثیہ گو شعرا نے تفصیل سے اس لئے تو جہ نہیں دی کہ غزل کی روایت کا دکنی انہیں تفصیل میں جاننے سے مبالغہ تھی۔ غزل اور دکنی مرثیہ میں روایتی  
خصوصیات مشترک ہیں، ایک تو ہیئت کا مشترک اور دوسرے داخلیت کی ایک ہیئت۔ دکنی مرثیہ نگاروں نے اس ہیئت کا انتخاب بھی موضوع اور مزاج  
موضوع کے اعتبار سے کیا تھا۔ چونکہ ان کے نزدیک مرثیے کا مقصد جذبات غم و اہم کا اظہار کرنا تھا، اس لئے انہوں نے ایسی ہیئت اختیار کی جو مستحکم  
کچھ تھی اور رچہ کار بھی۔ انہیں مرثیے میں غار و زندگانی کے تجربات اور واقعات کو گلمبند کرنا نہیں تھا اس لئے انہیں ایسی ہیئت کی ضرورت نہیں تھی  
جس میں ربط بیان کی گنجائش ہو۔ انہیں تو اپنے مختلف موضوعات کیفیات و احساسات کو مرثیت کے سہارے منظوم کرنا تھا اس مقصد کی تکمیل غزل کی  
ہیئت ہی کر سکتی تھی۔

غزل اور دکنی مرثیے میں بنیادی خصوصیات کے اس اشتراک کے باوجود دکنی شعرا نے مرثیے کے لئے جو بحر استعمال کی ہیں وہ غزل کی  
مقبول و مردود بحر سے مختلف ہیں۔ دکنی مرثیہ گو شعرا نے اپنے کارناموں میں ہرچ شمن سالم، جز، شمن سالم اور مفارغ شمن، شمن سالم کو ہیئت  
زیادہ استعمال کیا ہے۔ اس کی وجہ ظاہر ہے کہ عشق و عاشقی کے مزاج میں جہاں درد و غم ہے وہیں مسرت و اتھارہ بھی ہے اور مسرت و مسرتی کی بھی۔ اس  
کے برخلاف مرثیے میں درد و غم کا نہ آگ ہے جو شاعر کے دل و دعا کو جلا کر بھسم کر دیتی ہے، اور وہ چیخے چلائے، سینہ کوئی کرنے اور مرثیے لگتا  
ہے، مزاج موضوع کے اسی اختلاف کی وجہ سے جہاں غزل اور دکنی مرثیے کی مقبول بحر میں اختلاف ہے وہیں قافیہ و ردیف کے اصول آہنگ اور  
یہی ہیں بھی اختلاف نظر آتا ہے۔ لہذا بنے مصدقوں اور انہی آوازوں کا استعمال دکنی مرثیے کے قافیہ و ردیف میں زیادہ ہو رہا ہے، اور ان اصولات کا بکثرت  
استعمال یہ ثابت کرتا ہے کہ ان اصولات کو دکنی مرثیے کے نوعیہ اور بنیہ مزاج سے خصوصی مناسبت ہے۔ دکنی مرثیہ نگاروں نے مرثیے کے قافیہ و  
ردیف کے انتخاب میں مرثیے کے موضوع، فضا اور آہنگ کا بڑا لحاظ رکھا ہے اور اپنے شعور میں کادری حد تک شہرت دیا ہے۔ غزل کی ہیئت میں  
نحوہ اس کا موضوع عشق و عاشقی جو یا نااہل و شیون، قافیہ و ردیف شاعر کی انفسی کیفیات سے بڑا گہرا ربط رکھتے ہیں، اس کا ایک سرسری اندازہ غزل  
اور قصیدہ میں قافیہ و ردیف کے آہنگ کے داخلی مطالعے سے ہر کتاب سے دبستان نگاروں کی غزل کی بے کیفی کے جہاں اور مختلف اسباب ہیں۔ وہیں  
ایک سبب یہ بھی ہے کہ دبستان نگاروں کی غزل میں قافیہ و ردیف کے انتخاب میں غزل کے مزاج و آہنگ کی رعایت نہیں رکھی گئی۔

دکنی مرثیہ گو شعرا نے بعض مرثیوں کی ردیف ہی، ہائے، دائے، وائیں، یا حسینا، بیہوش اور داد ملے رکھی ہے دکنی مرثیے میں  
حسن تعامل کا بکثرت استعمال ہوا ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ دکنی مرثیہ گو شعرا جب زمین و آسمان کی ہر شے کو غم حسین میں سرگودہ دکھانا چاہتے ہیں  
تو انہیں اس سرگودہ کی تائید کرنی پڑتی ہے اس مقصد سے ہر مرثیہ نگار نے کم و بیش ہر مرثیے میں اس صفت کو بکثرت استعمال کیا ہے چند شعر  
ملاحظہ فرمائیے :-

لو فلک پر شفق میں جہان  
لہو میں کسوت اپنی دنگا ہے چاند  
آسمان کے آہد یونیں تارے  
غم میں درد و انجوشیا ہے چاند

مرثی کا یہ پردہ مرثیہ چاند کی مختلف خصوصیات کی حسن تحلیل ہے۔

اردو شاعری کی اور اصناف کی طرف مرثیے کا موضوع بھی متعین ہے اور موضوع کے تعین کی وجہ سے اس کا لفظی سرمایہ بھی  
محدود و محدود ہوتا ہے، لیکن دکنی مرثیے اور دبستان نگاروں کے مرثیے میں یہ فرق ہے کہ دکنی مرثیہ بنیادی طور پر مرثیہ ہی جو تلبہ و رکھتی  
مرثیہ، مرثیہ ہونے ہوتے اور بہت کچھ ہو جاتا ہے اس میں دوزمہ عناصر بھی ہوتے ہیں اور دوزمہ عناصر بھی، واقعات نگاری بھی ہوتی ہے  
اور منظر نگاری بھی، کہ دار نگاری بھی ہوتی ہے اور نفسیات نگاری بھی، سراپا نگاری بھی ہوتی ہے اور گھوڑے اور تلوار کی تصویر بھی اس نے



لکھنوی مرثیہ جہاں جہاں اپنے بنیادی موضوع اور مزاج موضوع سے ہٹ کر متفرع موضوعات کی طرف توجہ دہاں اس کی زبان کئی ان موضوعات کے تقاضے کے مطابق کھیل کر غیر محدود رہ جاتی ہے۔ برخلاف اس کے دکنی مرثیہ، صرف مرثیہ ہے اس لئے جس طرح اس کا موضوع متعین ہے اسی طرح اس کی زبان کچھ متعین ہے۔ دکنی مرثیے کی زبان کا مطالعہ صرف دکنی مرثیے کے مزاج ہی کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے بلکہ اس حقیقت کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے کہ دکنی شعراء نے زبان کی ابتدائی حالت میں بھی ایک مخصوص اور متعین موضوع کو بیان کرنے کے لئے زبان کی تنگ دامانی کی وجہ سے نصف کر کے مترادفات و محاورات کا کس قدر وسیع سرمایہ فراہم کر لیا تھا۔ اس سے زیادہ اہم بات یہ ہے کہ شعراء کے دکنی مرثیے میں اس لفظی سرمایہ کو بہتے ہوئے وہ مخصوص لہجہ اور آہنگ بھی پیدا کرتے تھے۔ جو مرثیے کی ریثاتی مزاج کی ترجمانی میں مدد دیتا ہے۔ دکنی مرثیہ نگاروں نے جو لفظی سرمایہ استعمال کیا ہے وہ مرثیے کے علم آگاہی مزاج سے بڑی حد تک مطابقت رکھتا ہے۔ یہاں چند مترادفات اور محاورات درج کئے جاتے ہیں، جن کو دکنی مرثیہ گو شعراء نے استعمال کیا ہے مثلاً:-

مترادفات:- (سورج) سور۔ آفتاب۔ بھان، نھد شید و غیرہ

محاورات:- عذر کرنا بمعنی ستم کرنا۔ سید کا کرنا بمعنی سکھ ہمانا۔ سرے سے آنا، دل رکھت میں ڈبنا بمعنی ٹکلیں ہو نا۔ سر ہٹانا بمعنی سر سے پاؤں تک نہ ہانا وغیرہ۔

دکنی مرثیہ نگاروں نے حضرت امام حسینؑ کی ولادت سے شہادت تک کے واقعات کی طرف جدا اشارے کئے ہیں اگر ان کو مربوط کر لیا جائے تو واقعات کا خاکہ ذہن نشین ہو جاتا ہے دکنی شعراء نے واقعات نگاری کی طرف بہت کم توجہ دی ہے اس لئے دکنی مرثیوں کے انبار صرف ساٹھ شہادت پر توجہ دلا دی سے پٹے پڑے ہیں۔

مرثیے کا بنیادی مقصد رونا، رونا مارنا ہے۔ لکھنؤ میں مرثیہ فن اور موضوع کے اعتبار سے عروج کمال کو پہنچا نوعیت مضمون کے اعتبار سے اس کے ابواب متعین کئے گئے۔ واقعات کے بیان میں ترتیب و تفصیل سے کام لیا گیا لیکن اس کے باوجود لکھنؤ میں کبھی مرثیے کا بنیادی مقصد شہادت امام پر نالہ و زاری کرنا ہی رہا۔ دکنی مرثیہ نگار اس بنیادی مقصد سے اس قدر وفادار رہے کہ انہوں نے واقعات کی طرف بہت کم توجہ کی۔ ان کے نزدیک واقعات کے بلا کا بیان کرنا موردِ شاکام تھا مرثیہ نگار کا کام تو ان واقعات پر ماتم کرنا تھا۔ جذبہ حب اہل بیت کو اکسانا اور دشمنانِ حسین سے جذبہ نفرت کو ہوا دینا تھا۔

ریثاتی اور بکائی مضامین بیان کرنے کیلئے تمہید اور مضامین کی ترتیب کی غور و تہ نہیں تھی۔ اسی لئے دکنی مرثیہ نگاروں نے قطعاً ماتم ہی ماتم ہی ہے اس مکمل ذاتیت اور اشاریت کے باوجود دکنی مرثیوں میں نوعیت کے اعتبار سے چند مضامین ہر مرثیے میں مشترک ملتے جلتے اور ان کے بیان میں کھوڑی بہت ترتیب بھی نظر آتی ہے۔

دکنی مرثیہ منظوم غیون و ماتم ہوتا ہے۔ دوسرے مضامین ضمنائے ہیں۔ بعض مرثیوں کی ردیف ہی لہجہات جاسف ہوتے ہیں جیسے (ہائے، ہائے ہائے) (واتے، واتے، واتے) (وا حسین یا حسینا) اور چیمہات اور دادیلا وغیرہ اس خصوص میں چند شعر ملاحظہ فرمائیے۔

(۱) آیا ہے پھر کو ماہ چند ہائے، ہائے ہائے لایا عشور کی یو خبر ہائے، ہائے ہائے

(۲) دو جگہ اماں دکھتے سب جہو کرتے زاری واتے واتے

تن ردن کی ٹکڑیاں جال کر کرتے ہیں خواری داتے (محمد علی قطب شاہ)

(۳) دو جگہ غل پڑیا ہے دھیسٹیا یا سینا تیرے پہ غم کھڑا ہے دھیسٹیا یا سینا (احمد)

(۴) یہ بات شکار دہے، اس ظم سول عالم کر رہے نہ تھند دیکھ نہ رہے یہ بات شہ کو در دہے (ماتم)



دکنی مرثی میں ماتم گساری اور زور غری شاعر کی طرف سے نہیں جھڑتی بلکہ وہ کائنات کے مختلف افراد و عناصر کو بھی شہادت حسین پر ماتم کناں دکھاتا ہے۔ جہاں تک مرثیہ کے ماتم کا تعلق ہے اس کا بیان اسی طرح کیا جاتا ہے جس طرح زندہ اشخاص ماتم کرتے ہیں۔ ملائک، اور جن اور پری کے زور و ماتم کا انداز بھی السلوں کے جیسا ہی ہے البتہ دیگر عناصر کائنات کے ماتم کے دو انداز و اسلوب ملتے ہیں ایک تو یہ کہ بغیر کسی جس تعبیل کے شاعر پھر خیالات، عبادت، نباتات اور حیوانات کو ماتم کناں بناتا ہے دوسرا اسلوب یہ ہے کہ شاعر کسی شے کی ماتم گساری کی شاعرانہ تادیل کرتا ہے یہیں اسلوب دکنی مرثی میں بہت عام اور مقبول ہے بلکہ بعض پورے مرثیے اسی اسلوب میں کہے گئے ہیں۔

ماتم گساری، عزاداری اور اشکباری کا بنیادی محرک حب الی بیت اور خصو صاحب حسین ہے۔ لیکن اس کا ایک محرک یہ تصور بھی ہے کہ حسین کے غم میں سوگداری اور اشکباری دنیا میں سرخورد اور آخرت میں بخشش کا سراپا ہے یہ عقیدہ سنی اور شیعہ دونوں فرقوں کے مرغیہ لگاؤ والوں کے ہاں ملتا ہے جہاں شعر امریے میں ماتم کی وضاحت کرتے ہیں وہیں مرثیے کے بنیادی مقصد یہ بھی روشن ڈالتے ہیں۔ مقصد مرثیے سے متعلق مختلف اسباب میں جو شعر کہے گئے ہیں ان سے حسب ذیل نتائج اخذ کئے جاسکتے ہیں۔

(۱) شہادت امام پر اپنے درد و غم کا اظہار کرنا

(۲) مجالس عزرا کو گریانا اور سینہ کو بے مقصد کی تکمیل کرنا

(۳) دوسروں کے جذبہ ماتم کو اکسانا اور انہیں رلانا

یہ تینوں امور ایک ہی مقصد کے مختلف پہلو ہیں جسے ہم اظہار درد و غم کہہ سکتے ہیں۔ دکنی مرثی سے چند شعر ربکا کی مضامین کے پیش کئے جاتے ہیں:-

(۱) شستل سید خدا ہے وادیلہ جگ پور درد جزا ہے وادیلہ (مرثی)

(۲) محرم جگ میں بچھرایا ہے یاراں آہ وادیلہ خزاں دل دکھ خزاں دل غم ہزاروں آہ وادیلہ (عزرائی)

(۳) آذمل کر اتمیاں سب اس غماں تھے لمبور دیں واماں یا اماں یا در کو دل کھور دیں (محمد قلی قطب شاہ)

(۴) تپے فلک کیا گیا آہ تپے فلک کیا گیا اللہ ناخدا کوں غم دیا تو آہ تپے فلک کیا گیا اللہ (ملک خوشنود)

دکنی شاعری کی ایک نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ وہ فارسی شاعری کا اتباع کرتے ہوئے بھی ہندوستانی تہذیب کی عکاسی کرتی ہے۔ دکنی مرثی میں مقامی تہذیب کے عناصر بکثرت ملتے ہیں دکنی تہذیب میں اظہار غم کہتے کیا کیا علامت مردہ تھے وہ دکنی مرثیے میں ہمیں ملتے ہیں۔ مثلاً

(۱) بتیار - تر دار (۲) رسومات درد آیات، آڑا آنچل کر کے دودھ پلانا

(۳) زور و غم گسری (۴) اظہار غم کے علامات، خاک سر پر مٹانا

(۵) پانچہ و طہوسات، کسرت، رد مال (۶) جھڑائی حالات، محراب، کانا

(۷) بابتہ، طیل، فرنا (۸) ہوا کی فراہی کے سلسلے میں اس درد کے بکثرت مرثی دستیاب ہوئے ہیں، ان مرثیوں کا مطالعہ دکنی مرثیوں کے بارے میں محض قیاس

(۹) سامان آرائش، عطر، چوڑیاں

(۱۰) محرم کے متعلقات، الادہ، شربت کے گھڑیاں، شدتے

کی بنا پر رائے دینی کہ غیر اول کی اس غلط فہمی کا ازالہ کر دے گا، کہ بجا پور اور گولکنڈہ میں مرغیہ نگاری کا آغاز ضرور ہوا ہے۔ لیکن اس کا مقصد محض رونا رلانا اور مجالس عزرا کو گریانا تھا۔ فنی اور ادنی اعتبار سے دکنی مرثیے کی کوئی اہمیت نہیں ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ دکنی مرغیہ ادبی اعتبار سے بھی باقی صفحہ ۲۱۲ پر



ماہ نامہ

# نقش کراچی

اُردو ادب کا ڈائجسٹ

فرصت کے لمحات کا بہترین ساتھی

نقش معیاری رسائل سے انتخاب پیش کرتا ہے

نقش کا انتخاب ادب کا معیار ہے

ہر ماہ اپنے قریبی ملک اسٹال سے طلب فرمائیے

مدیر

شمس زبیری

فی پرچہ دو روپے - سالانہ بیس روپے

کاشانہ اُردو، پوسٹ بکس ۳۰۲، کراچی ۳، فون ۷۰۱۵۶



# مرثیہ نگاری کا فن

ڈاکٹر محمد احسن فاروقی

اردو شاعری میں صنف مرثیہ استقدر شرفدار اور دنیا کی شاعری کی تمام اصناف سے استقدر مختلف ہے کہ اس کا اپنا الگ فن اور الگ اصول ہے۔  
 ہوں تو فقط مرثیہ عربی سے لیا گیا ہے اور ایسی نظم کے لئے استعمال ہوتا ہے جس میں کوئی شخص کسی دوسرے شخص کی موت کا غم منگئے اور ایسے موضوع کی نظمیں  
 ہمیں دنیا کے ہر ادب میں ملتی ہیں۔ مگر جیسے ڈرامہ اسٹیج سے مخصوص ہے ویسے ہمارے یہاں مرثیہ مجلس عزت سے مخصوص ہے جو اس کا موضوع واقعہ کر بلا اور  
 اس سے وابستہ حضرات کا حال ہے۔ زیادہ تر مرثیوں میں امام حسین علیہ السلام اور آپ کے ساتھیوں کی جنگ اور شہادت بیان ہوئی اور اس کا مقصد مجلس میں  
 کچھ کا عالم پیدا کر کے حاضرین مجلس کو متاثر کرنا ہے۔ پنا پھر فن مرثیہ نگاری کی کئی سب سے زیادہ بنیادی باتیں یہ ہیں کہ اول اس کا موضوع واقعہ کہ جس کا  
 دوسرے اس کا بعد انی اثر ہے۔ اصطلاح کی حیثیت سے ہمارے یہاں نظم مرثیہ کو اس صفت گیری سے استعمال کیا گیا کہ افراد کے اپنے ساتھ ہونے والے  
 غم کو مرثیہ نہیں بلکہ تاریخ کا نام دیا گیا اور حال کے غالب پر مرثیہ کو مرثیہ نہیں بلکہ تاریخ کہتے ہیں۔ مرثیہ میں بھی انہما غم بڑھتا ہے۔ شہید ذاتی غم سے مختلف  
 ہے اور اس کے نتیجے میں ایک مذہبی عقیدہ ہے۔ جو اسے عام شاعری سے الگ کر کے ایک نقد میں دیتا ہے۔ بہر حال مرثیہ نقطہ نظر سے اردو مرثیہ کی تعریف ہے  
 ہوتی کہ وہ صنف سخن ہے جو واقعہ کر کے حالات پر اس لئے لکھی جاتے کہ اسے سننے والے یا پڑھنے والے کو بلا کے المیہ سے متاثر ہو کر آئندہ باتیں اور  
 اس طرح ثواب حاصل کریں۔

مگر اس بنیاد پر اردو شاعری میں سدا سے نیکو میر انیس اور مرزا ادیب تک ایسی عظیم عمارت بن گئی کہ مرثیہ تمام اردو شاعری کا اگر حاصل کہلاتے  
 تو غلط نہ ہوگا۔ مگر اس کی صنف اپنی جگہ پر الگ ہے اس کے عقیدہ موضوع اور رنگ نغزل کو صنف مرثیہ سے دور کا بھی تعلق نہیں مگر قصیدہ اور شثنوی  
 کی جتنی خوبیاں تھیں وہ مرثیہ میں سے آئی گئیں اور اس طرح اس کا بھی ایک شاندار اور مکمل فن وجود میں آ گیا۔ عربی شاعری کی سب سے مخصوص صنف قصیدہ  
 ہے۔ فارسی شاعری کی سب سے اہم ایجاد شثنوی ہے۔ اردو شاعری کی ایجاد مرثیہ ان دونوں اصناف کا بنیاد عمود استخراج ہے۔ لہذا جبکہ میر  
 انیس اور مرزا ادیب کے مرثیہ کی فنی تحلیل کہتے ہیں تو یہی قصیدہ اور شثنوی کے اصول کا فرائض نظر آتے ہیں مگر ساتھ ہی ساتھ قصیدہ اور مرثیہ نگاروں  
 نے ان کا میدان کس قدر وسیع کر دیا۔ قصیدہ کی طرح مرثیہ میں ایک تشبیہ یا تعارفی حصے سے شروع ہوتا ہے اس کے لئے جو اصطلاح وضع ہوئی وہ چیز  
 ہے اس میں بھی بہار تشبیہ کی طرح مناظر قدرت دکھائے جاتے ہیں اور کبھی کسی علمی یا اخلاقی یا نفسیاتی موضوع پر بحث چھتری جاتی ہے۔ مگر مرثیہ میں ایلیات  
 کے بجائے قصیدہ کے استعارے سے موضوع کے زیادہ جوئیات لانے کی کھینچ ہوئی اس لئے مرثیوں کے چھ قصیدوں کی تشبیہ سے کہیں زیادہ نچرل شاعری کی مثال  
 دیتے ہیں۔ وقت مختلف آوازوں میں سب کا سہل۔ مگر کی شدت سفر کی عجبتیں و جزو مرغیوں کے ماکنت مرثیوں سے جو انتخاب چھاپے جاتے ہیں۔ ان



معلوم ہوتا ہے کہ مرثیہ نگاری سے کس طرح قصیدہ کے فن کو ان کے بعد یہ شاعری کے فن سے طویل

پھر مرثیہ میں قصیدہ سے مدح کا حصہ آیا۔ میرا نہیں ہے اپنا قصیدہ مدح شہ ذی جاہ بتا دیا ہے اور فقیر کی مدح میں اپنی پانچویں پشت جسے پرانا کہا  
سچ مرثیہ میں یہ دلچسپی کہ بن حضرت کے حال کا وہ مرثیہ ہوتا ہے کہ مدح آتی ہے۔ مگر اس سلسلے میں بھی مرثیہ قصیدہ سے کس سے بڑھ جاتا ہے۔ مدح کا  
سرا پایہ یعنی سر سے پیر تک تمام نمایاں حصوں کی تعریف ہوتی ہے۔ آیات جنگ بھی سنانے لائے جاتے ہیں پھر اخلاق اور نفسیات کے نقشے کھینچے جاتے ہیں  
شہ حضرت عباس کا جلال حضرت علی اکبر کا جمال امام حسین علیہ السلام کی عظمت پر زور دیا جاتا ہے جاتے ہیں۔ قصیدہ کی محض مبالغہ آمیز مدح معصومانہ  
رقہ نگاری میں تبدیل ہو کر دارنگاری کے واسطے سے آجاتی ہے قصیدہ اور مثنوی کا ایسا فنی آمیز ہنگ وجود میں آتا ہے جو مرثیہ نگاری میں سے مخصوص ہے  
اور اس کی مثال بحدسپ کی انسانی یا بیانیہ شاعری میں مل سکتی ہے اور اس سلسلے میں بھی مرثیہ جدید شاعری کے دائرے میں قدم رکھ لیتا ہے۔

مگر مثنوی سے جو چیزیں مرثیوں میں ملی گئیں وہ بیانات ہیں اور خاص طور سے وہ بیانات جو بزم اور رزم کے دائرے میں آتے ہیں۔ فارسی  
مثنوی میں فردوسی کا "شاہزادہ رزمیہ کا شاہکار ہے اور نظامی کی مثنویوں میں بزم کمال بتایا جاتا ہے۔ مرثیہ خاص طور سے میرا نہیں ہے کا مرثیہ  
رزم اور بزم دونوں کا کمال دکھاتا ہے۔ بزم کے مواقع خاص طور پر وہ ہیں جب امام حسین علیہ السلام سے آپ کے انصاروں یا عزیزوں میں  
سے کوئی رخصت ہوتا ہے کچھ غم کے اندر کے بھی سین آتے ہیں اور حضرت زینب اور حضرت زکوة کے مکالمات بھی قسم ہوتے ہیں۔ اس سلسلے میں  
بھی مرثیہ نگار اور خاص طور پر میرا نہیں مثنوی لکھنے والوں سے آگے بڑھ جاتے ہیں کیونکہ ان کے بیانات ذرا ڈرامائی درجہ پر آجاتے ہیں نفسیات  
کی تصویریں دکھاتے ہیں اور سنجیدہ طریقہ کے قریب آجاتے ہیں۔ مگر بزم سے زیادہ زور رزم پر ہے۔ اور جہاں مثنوی نگاروں نے جہت جہتاً  
میں جنگ کا حل نکھ دیا ہے۔ وہاں مرثیہ نگار بڑی دھم دھماکت سے فوجوں کی ترتیب، جنگ کی ہل چل، علم کی شان، دھڑکیوں کی  
مغصن جنگ، آیات کا مختلف طریقوں سے استعمال بیان کرتے ہیں۔ ان میں کوئی چیزوں پر مرثیہ نگاروں نے خاص طور پر طبع آزمائی کی ہے۔ ایک  
گھوڑے کی تعریف اور دوسری خیمہ کی تعریف زیادہ تر مثنویوں کے زیادہ تر بنیاد ہی کی تعریف میں ملے ہیں۔ یہاں قوت تیش کمال کی گئی  
دکھاتی ہے اور طبع آزمائی حد کو پہنچ جاتی ہے۔ عام طور پر مرثیہ نگار کی شاعرانہ قوتوں اور صلاحیتوں کا اندازہ مختلف مرثیہ نگاروں کا موازنہ ان تعریفوں  
کے حدود کی مثال لیکر کیا جاتا ہے۔ مولانا شبلی میرا نہیں کی گھوڑے اور خیمہ کی تعریفوں کو حقیقی اور مرزا اور میر کی تعریفوں کو مبالغہ آرائی کہلاتے  
ہیں ہم دیکھتے ہیں کہ یہ دونوں عظیم مرثیہ گو جنرل ہیں مگر ان کی انفرادی نظر کا ہے علاوہ اس کے ہیں مرثیوں میں ایسے بیانات بھی ملتے ہیں جنہیں میں کہتے  
ہیں۔ ان میں مصائب کا بیان ہوتا ہے یا پھر کوئی قانون خاص مرثیہ جیسے حضرت زینب امام حسین کی شہادت کے بعد بین کی نظر آتی ہیں۔ غرض  
اس باب میں مرثیہ نگار مثنوی کی ردایات سے شروع کر کے جدید ایک شاعری اور ٹریکڈی کے دائرے میں قدم رکھ لیتے ہیں۔ اس درجہ پر پہنچ  
کر وہ سہرحیات اور ماہر نفسیات انسانی ہو جاتے ہیں اور ان کے بیان میں ہیں کردار کی وہ تخلیق دکھائی دیتی ہے جو شاعری میں زندگی کو محسوس  
کونے کا کمال ہے۔

اس مرثیہ کے سلسلے میں ہم وہ سب سوال اٹھا سکتے ہیں جو قصیدہ یا مثنوی کے بابت نہیں کرتے اور جو جدید شاعری کے اہم سوالات  
ہیں۔ کردار نگاری، جذبات نگاری، ڈرامائی اثر، ایک کی عظمت، تبلیغ اخلاق، فلسفیانہ معنی جیسی ان تمام امور میں مرثیہ نگار کی مبالغہ آرائی کی  
حدوں پر بحث ہو سکتی ہے اور اگر ہم ایک طرف ہو کر ان کے مرثیوں میں وجود انکار بھی کریں تو بھی یہ کیا کم ہے کہ مرثیہ ایسے سوال اٹھاتے تو ہیں بہر حال  
اگر مرثیہ اپنے فن کے لحاظ سے پورے طور پر جدید نظم کے دائرے میں نہیں آتا تو وہ اس صنف کی پوری طور پر ماہر مثنوی نگار ہے اور ہم یہ کہہ سکتے ہیں  
کہ حالی اور اقبال اور جوش کی مخصوص صنف بجز مرثیہ کے اثر کے وجود میں نہیں آ سکتی تھی۔ اس لئے مرثیہ کا فن جدید فن شاعری کی مثال نہیں تو  
غریب مزدور ہے۔



مگر مرثیہ کے فن کی سب سے اہم صفت اس کی اقلیم سخن کی قلمروی ہے۔ اردو میں سخن کی وہ روایات جو دلی دکھنی سے قائم ہوئی مرثیہ میں اور خاص طور سے میراخیس کے مرثیہ میں اپنے عروج کمال پر پہنچی ہے۔ صنف مرثیہ میں زبان دانی کی ہر صنف سے زیادہ مزورت ہے اس کے مختلف حصے اور پھر اس کا ایک نچ سے تعلق جس میں ہر درجہ اور ہر طبقہ کے یعنی ہر قسم کی زبان بولنے والے لوگ سمجھتے ہیں مرثیہ کو ہر قسم کے الفاظ کا مالک بنایا اور طرز کا ہر جوہر دکھانے میں ماہر بھٹرایا۔ میراخیس کا یہ دعویٰ ہے۔

مقتاری طرح سے کسی نے انیس  
عروس سخن کو سزاوارہ نہیں  
یا ان کی دعا :-

جب تک یہ چمک میرے پر تو سے نہ جائے  
اقلیم سخن میرے قلم سے نہ جائے  
یا ان کا اعلان :-

ہے لال دگر سے یہ دہن کان جواہر  
ہے گام سخن کھاتی ہے دوکان جواہر  
ہیں بندر سے تو درقی خوان جواہر  
دیکھے لے اس ہے کوئی خواہان جواہر  
دانا سے رقومات ہنر چاہیے اسکو  
سودا ہے جواہر کا نظر چاہیے اسکو

گوئی لات زنی نہیں ہے۔ سخن یا طرز ادا کے لحاظ سے مرثیہ ہمارے ادب میں سب سے اہم فنکارانہ صنف ہے۔ میراخیس نے صرف اپنے فن کے قدیم حامل سے بلکہ اس کا تنقیدی شعور بھی رکھتے تھے۔ طرز ادا کے سلسلے میں گو اس کے نظریات سب سے اہم کہے جاتے ہیں مگر ہم دیکھتے ہیں کہ میراخیس بھی ان نظریات تک پہنچے ہوئے ہیں۔

روز مرہ مشرفا کا ہوتا ہے ہمدی  
سامعین جلد کچھ میں جیسے صفت ہمدی

یہاں میراخیس معیاری زبان STANDARD LANGUAGE کی ادراک کی عام آدمیوں تک پہنچانے کی اہمیت جاتے ہیں اور اس لئے ان کا فن میں جدید ترین نظریہ طرز کا حاصل نظر آتا ہے وہ طرز میں تنوع اور متناسب ادا کے بابت بھی جدید نظریہ کے ترہاں ہیں۔

ہے کچی عیب مگر من سے برد کئے  
سر زبانی ہے فقط زنگ جادو کے لئے  
تیرگی ہے مگر نیک ہے گیسو کے لئے  
زب سے خیال سیاہ چہرہ مٹی رو کے لئے  
دانا آکس کر نعمت بڑے دارد  
ہر سخن نکتہ دہر نکتہ نقلے دارد

مولانا شبلی نے قدیم نظریہ نعمت اور بلاغت کی رود سے میراخیس کے مرثیوں میں طرز ادا کا کمال دیکھا۔ ہم دیکھتے ہیں کہ وہ طرز کے دائرہ آفاق اصولوں تک پہنچے ہوئے ہیں اور ان کا یہ دعویٰ صحیح ہے۔

مری قدر کراے زمین سخن  
کہ میں نے تجھے آسمان کر دیا

اور چون کہ ان کا تمام فن اسی طرح صنف مرثیہ میں ہے جیسے شیکسپیر کا فن ڈرامہ میں اس لئے مرثیہ کے فن کو ہم اردو فن شاعری کا کمال کہہ سکتے ہیں۔

فن شاعری مصوری اور موسیقی دونوں سے آگے اس لئے کہ وہ دونوں کے امکانات کا بیک وقت استعمال کر سکتا ہے۔ ہمارے



یہاں طرہیں ہیں جن میں الفاظ صوری اور صوتی دونوں تاثرات کو ایک ساتھ لاکر محفوس شاعرانہ اثر پیدا کرتے ہیں۔ محرفین کے اس کمال کی بھی بہترین مثالیں ہیں صنف مرثیہ کی میں طبعی ہیں۔ مرزا دبیر کے بڑے بڑے الفاظ استعمال کرنے پر مولانا شبلی نے اعتراض کیا ہے مگر غور سے دیکھا جائے تو یہ الفاظ اسی تصور سے ہم آہنگ نظر آتے ہیں جو مرزا صاحب دینا چاہتے ہیں۔ جب میرا نیست کہتے ہیں:-

تھا چرخِ حفی پہ وہ رنگ آفتاب کا      کھتا ہے جیسے بچوں میں گلاب کا

توضیح کا صحنِ نرم اور رنگین الفاظ کے ترنم سے ہمارے دل میں اتر جاتا ہے، اور جب مرزا دبیر کہتے ہیں:-

فرعون شب سے معاذ کہ آرا کھا آفتاب      دن تھا مکیم اور بدیعاً کھا آفتاب

تو پر شکوہ اور ادب کی آواز دے الفاظ سے صبح کی روشنی کی رات کی تاریکی پر عظمت کے رنگ سے دل پر عجب پڑتا ہے۔ ہمارے

صاحبِ رشید اسی منظر پر یوں کہتے ہیں:-

کوئی معشوق بھد شوکت ناز آتا ہے      سرخ سبوق ہے سمندر میں جہاز آتا ہے

تو سمندر کی لہروں کا ترنم اور اس پر سرخ جہاز کی رفتار کا سرسوسیتی اثر دل میں گھر کر جاتا ہے۔ تمام مرثیہ نگاروں سے اس قسم کی مثالیں دی جاسکتی ہیں اور یہ ثابت کیا جاسکتا ہے کہ شاعری کے اس آہنگ میں جہاں صوری تخیل صوتی تخیل سے بالکل ہلکا رہ جاتی ہے بہترین فنکارانہ مثالیں ہمارے صنف مرثیہ کی میں مل سکتی ہیں۔

یہ رئے عام ہے کہ ہماری عربی فارسی اور اردو کی روایت میں داخلی شاعری زیادہ اہم ہے اور اس کی بہترین صنف غزل ہے۔ جب کہ یونانی لاطینی اور یورپ کے مختلف ملکوں کی روایت میں خارجی شاعری زیادہ نمایاں ہے جس کی بہترین اصناف ڈرامہ، ایکٹ، اور السائز یا بیانیہ شاعری ہیں۔ یہ اس وجہ سے کہا جاتا ہے کہ ہمارے یہاں مرثیہ کی طرح کچھ خاص ظرفدار یوں یا تعصبات کی وجہ سے تو جہ نہیں دی گئی۔ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ خارجی شاعری کی ہم نے یعنی ہماری شاعری کے قدرتی ارتقا سے جو صنف وضع کی وہ مرثیہ ہے۔ اور اس کا فن خارجی شاعری کے تمام لوازمات کو پورا کرتا ہے۔ یہ جزرہ کہا جاسکتا ہے کہ اس کا موضوع محدود ہے اور زندگی کی گونا گوں صورتیں اس میں لانے کی گنجائش نہیں ہے عشقیہ، طریبیہ اور مزاحیہ اثرات اس کے درجہ سے خارج ہو جاتے ہیں مگر اس صنف میں بھی جسکو ارسطو نے تمام شاعری کا غائیہ ٹھہرایا یعنی ترکیب اسی قسم کی حد بندیاں ہیں اور ہر عظیم فن تنوع سے نہیں بلکہ محفوس و محبان کو کمال تک لے جانے سے عظمت حاصل کرتا ہے۔ اس لئے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ فن مرثیہ نگاری سنجیدگی، المیہ، بالغ فنکو، اور صحت کی اثرات کا حامل ہے اور اسی لئے وہ دوسرے فنون سے وسعت میں کم صحت میں کم عظمت میں بالآخر اس سے یہ نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ مرثیہ کے فن کو پہنچنے اور اس کا اثر لینے کے لئے بالغ نظر، سنجیدہ طبع اور فنکاری کے بیانی اور عرضی گروں سے آگاہی ضروری ہے۔ یہ ایک حد تک صحیح ہے کیونکہ اردو سخن کا فن مرثیہ نگاروں کے ہاتھ میں اپنی تمام روایات اور کمالات کے ساتھ آبا اور انہوں نے اسے عروج کمال پر پہنچایا مگر ہمیں یہ نہ بھولنا چاہیے کہ مرثیہ مجلس کے لئے لکھے گئے تھے جس میں ہر طرح کے لوگ ہوتے ہیں عوام کا مجمع کشیدہ ہوتا تھا اور مرثیوں کے خاص طور پر سبکی حصے جو ہیں وہ عام دلوں میں غم و اندہ کی سنسنی پیدا کرنے کے لئے تھے اور اب ان کا وہی اثر ہے اس لئے ان میں عوامی شاعری کے عناصر بھی موجود دکھائے جاسکتے ہیں۔ اور مرثیہ کے فن کو خاص و عام دونوں کا فن کہا جاسکتا ہے۔ مرزا دبیر کی طبع نے اسے زیادہ تر خواص کا فن بنانے کی کوشش کی مگر انہیں بھی اسے عام بلکہ عامیہ درجہ پہلے آتا ضروری ہوا۔ میرا نیست کا معیار یہی تھا کہ سامعین جلد سمجھیں اور ان کا طرزِ سبیلِ منش کی مثال ہے انہوں نے اپنے کلام کو ایک سبیل بنایا اور سامعین کو متوجہ کر کے

سیا سو یہ ہے سبیلِ شہدوں کے نام کی

ہم اس وقت ایک عوامی شاعری کو دعو میں لاتا چلتے ہیں۔ اس کے لئے ہکوراہ کا سرخ فن مرثیہ نگاری کی میں مل سکتا ہے۔



مرثیہ میر انیس کی روشنی میں

# مرثیہ کا عمل ترکیبی

ڈاکٹر اسد اریب

اردو مرثیہ کی تاریخ و تحقیق پر بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ تعریف اور تنقید پر لکھا جانے والا شمار مقالات مکمل کئے گئے ہیں۔ مگر مرثیہ کے ذاتی مباحث کو بہت کم زیر بحث لایا گیا ہے۔ اس مضمون کے ذریعے میں چاہتا ہوں کہ مرثیہ کے عمل ترکیبی کے بارے میں کچھ باتیں کہوں اور عرض کروں کہ مرثیہ کی یہ شکل ہوتی ہے کن کن اجزاء سے بنتی ہے۔ اور اس کی نئی ساخت کا کیا طریقہ ہے؟

اردو مرثیہ، اردو شاعری کی وہ شاخ ہے جسے صرف اردو نے بنایا اور اردو کے پر وہ چڑھایا ہے۔ مرثیہ، اردو شاعری میں جس طرح باقاعدہ و منظم جو شیت رکھتا ہے اور زبانوں میں مرثیہ کی یہ خصوصیت نہیں۔ یہ بات بھی سب اہل علم اچھی طرح جانتے ہیں کہ مرتبہ اصناف سخن میں بیت اور موصوع دونوں مستعار ہیں۔ عربی و فارسی سے انہیں من و عن نقل کیا گیا ہے لیکن مرثیہ اردو کی ذاتی ملکیت ہے۔ اسے اردو کی خاص بند وستانی نصا نے پروان چڑھایا ہے۔ سو اس سے بے کرب تک (بے کم و کاست) انکار ہزار مرثیہ نگاروں کے ہیں۔ یہ وہ اعداد ہیں جو غامبی بستوں اور مطبوعہ مرثیوں سے مرتب ہوتی ہیں۔ درکنں دور سے سو دہائی تک کے مرثیہ نگاروں کے علاوہ ہیں۔ اور وہ مرثیہ بھی بڑے شہرہ کی عام سلیک نہیں پسچے، اس شمار سے باہر ہیں۔ سب مرثیہ نگاروں کی خاص ترکیبی صورت میں سدس ہیں۔ ان میں بیان کے ارتقا کا ایک مکمل فاصلہ موجود ہے۔ ابتدا، وسط اور انتہا کی ایک خاص منظم ترتیب ہے جسے اردو کا مایا بنانے کے لئے لازم قرار دیتا ہے۔ مرثیہ ان اجزاء کے ترکیب سے باہر نہیں جاسکتا۔ ان کی عمدہ ترتیب نے اردو مرثیہ نگاروں کو ثابت ہے۔ اگر ان اجزاء کا خیال نہ رکھا جائے تو مرثیہ صرف سدس رہ جاتا ہے۔

مرثیہ کے معنی کو سمجھ لیتے۔ سب سے پہلے چہرہ نظر آتا ہے۔ چہرہ مرثیہ کی تمہید کے لئے ایک مقرر اصطلاح ہے۔ اس میں نفس مضمون کے لئے فضا ساز جوہر کی جاتی ہے۔ حیات و مرثیہ، اور اک کائنات، فنا اور بقا کی باتیں کی جاتی ہیں۔ نفس انسانی کا تجزیہ کیا جاتا ہے۔ حمد و ثناء و ثنیت اور ذات و صفات کے مضامین آتے جاتے ہیں۔ نفس ذاتی کے احساس اور قلبی کے مضامین سے بھی چہرے کو سجایا جاتا ہے۔ مرثیہ کی یہ وہ منزل ہے جہاں شاعر اپنے بیان کی قدرت کا سب سے زیادہ اعجاز دکھاتا ہے۔ یہ قید ہرگز نہیں کہ اس منزل میں کتنے بند ہوں مگر یہ پابندی ضرور ہے کہ یہ منزل اگلے منزل کی طرف ذہنی رابطے کا کام دے۔ چنانچہ چہرے سے (ایک موزوں گریز کے ذریعے) آمد کی طرف بڑھا جاتا ہے۔

آمد، چہرے کے بعد آنے والی منزل کا نام ہے۔ یہاں پہنچ کر یہ بات عیاں ہوتی ہے کہ مرثیہ کس کے حال میں ہے وہ شخصیت



کون ہے اور اس کا کردار کیا ہے؟ اس نے موضوعہ واقعے میں کیا نظم اور بیت حاصل کی ہے۔ اس کی شخصیت کا اخلاق انسانی اور شعور زندگی پر براہ راست کیا اثر ہے؟

میر انیس کا شہرہ مرثیہ عطر یارب چمن نظم کو گلزار ارم گر، حضرت امام حسینؑ کے حال سے ہے۔ اس کے پہرے سے آمد کی منزل کی طرف کس انداز سے رجوع کیا گیا ہے ملاحظہ فرمائیے۔

یہ وہ مقام ہے جہاں میر انیس نے قلمی کے مضامین باندھے ہیں۔ اپنے زور و بیان اور قدرت سخن پر بڑا ناز کیا ہے۔ ماحر مرثیہ نگاروں کے مقابلے میں اپنی فوقیت ثابت کی ہے۔ اس اظہار ذات کا انہیں خود بھی احساس ہے۔ یکایک خیال آتا ہے کہ یہ سب باتیں کہیں کہیں غرور نہ بن جائیں۔ بڑھ بڑھ کر یوں بولنا کہیں بارگاہِ احدیت میں ناگوار نہ ہو جائے۔ مافی کے طلبگار ہوتے ہیں۔ اور اس اعلیٰ کے ذہن اسباب کا ذکر کرتے ہیں۔ دعا کے ایجاب پر مطمئن ہو کر کہتے ہیں۔

مقبول ہوئی عرض، مگر عفو ہوئے سب امید برآئی مری حاصل ہوئے مطلب

شامل ہوا انصافِ محمد، کرم رب ہوتے ہیں علم فروغِ معصومین کے نشان اب

پشتی پہ چسب رکن کیں دینِ مثنیٰ کے

ڈنگے سے ہلا رہا چوں طبقوں کو زبیں کے

مازاں ہوں عنایت پہ شہنشاہِ زمیں کی بخشش ہے، نما جائزہ فرجِ مسنون کی

چولی کی بکالی سے قباہت ہے عن کی لو برطرفی پڑ گئی، غمورن کہیں کی

اک فرد پرانی نہیں دفتر میں ہمارے

بھرتی ہے نئی فرج کی لشکر میں ہمارے

ہاں اے نلک پیرنے سے ہواں ہو اے ماہِ شب چار دہم نورِ فشاں ہو

اے ظلمتِ غم، دیدہ عالم سے نہاں ہو اے روشنی بیچ شبِ عید عیاں ہو

شادی ہے ولادت کی یہ اللہ کے گھر میں

خوشیدا تر تا ہے شہنشاہ کے گھر میں

اے کعبہ اہمالِ بیری حرمت کے دن آئے اے رکنِ بیانی تری شرکت کے دن آئے

اے بیت مقدس تری حرمت کے دن آئے اے چشمہ زمزم تری چاہت کے دن آئے

اے سنگِ حرم جلوہ نمائی ہوئی تیری

اے کوہِ عذا اور صفائی ہوئی تیری

جب آمد کی منزل سر ہو جاتی ہے تو بڑی خوبی احتیاط اور ربطِ مضنون کے ساتھ سراپا کا مقام آتا ہے۔

سراپا میں موقوف زیر بحث اور شخصیت مذکور کا حال کھلتا ہے۔ مرثیہ کس مقصد کی طرف جارہا ہے اور کن کن جہتوں سے آگے

اے جلہ اول، مطبوعہ غلام علی لاہور میں یہ بیت بول رہا ہے، اے سنگِ حرم جلوہ نمائی ہوئی تجھ سے۔ اے کوہِ عذا اور صفائی ہوئی تجھ سے

مگر اس محل پر تیری کالِ لفظ کوئی صاف معنی نہیں رکھتا، میں نے میر صاحب کے اصل لفظوں کو اپنے لفظوں پر تیس کر کے ہرے اس طرح لکھ دیا ہے۔



بڑھتے والے ہے۔ اس موندنا کی وضاحت یا کنایت توحید کی جاتی ہے۔ اگر کسی بہادر جوان مرد اور دانشوار کے حال میں ہے تو اس کی روحانی اور باطنی خوبیوں کے ساتھ ساتھ شکل و صورت کا تذکرہ بھی کیا جاتا ہے اور اس حد تک کہ خدا و خالق، قد و قامت، چشم و ابرو، ہاتھ و گیسو، خال و رخ، چین و جین اور گلی عارض و درمیاں آتے ہیں۔ یہ شخص ہے کون؟ کس کس کا پہیتا ہے۔ کہ بلا کے واقعاتی تسلسل میں اسے کیا اہمیت حاصل ہے، ان سب اجزائے خیال سے سراپا کھینچا جاتا ہے۔

دیکھا نہیں اس طرح کا چہرہ کبھی پیارا  
نقشہ ہے محمد سے شہنشاہ کا پیارا  
ماکتے پہ چمکتا ہے جلالت کا ستارا  
اندر ہے اس گھر میں عجب چاند آمارا

تصویر رسول عزوجل دیکھو رہے ہیں

آنکھوں کی ہے گردش کہ نبی دیکھو رہے ہیں

مژدہ یہ سنا احمد مختار نے جس دم  
پس شکر کے بندے کو گزے سید عالم

آئے طرف خانہ زہرا خوش و خرم  
فرمایا مبارک پسراے ثانی مریم

چہرہ مجھے دکھلا دو مریے نور نظر کا

مژدہ ہے یہ فرزند محمد کے بچہ کا

میں اس سے ہوں اور کچھ سے ہے یہ نہیں باہر  
یہ نور الہی ہے یہ ہے لب و لہجہ ہر

اسرار جو مخفی ہیں وہ اب ہوتیں گلی ظاہر  
یہ آیت ایمان ہے یہ ہے جنت باہر

بڑھ کر مدد سید لولاک کرے گا

کنار کے نقشے کو بھی پاک کرے گا

جس دم یہ خبر خیر صادق نے سنا  
اسامہ اسے ایک پارچہ دم پہ لائی

ہو اس گل تازہ کی محمد نے جو پائی  
ہنسنے لگے۔ سرخی رخ پڑ لور پہ آئی

منہ چاند سا دیکھا جو رسول غری نے

پٹا لیا چھاتی سے لڑا سے کوئی نے

سراپا کے بعد رجوع کی منزل آتی ہے۔ یہاں مرثیے کا مرکزی کردار قتل گاہ کی طرف جاتا ہوا نظر آتا ہے۔ میدان میں اتر کر بیٹھ کر تا ہے۔ اپنا حسب نسب بتاتا ہے۔ اپنے نصب العین کی بقا کے لئے اپنے عزم و استقلال کو واضح کرتا ہے۔ بے خوفی کا اظہار کرتا ہے۔ باطنی صداقت کا اظہار کرتا ہے۔ پیغام صلح دیتا ہے مگر دشمن امن و سلامتی کے اس بے کو بدولی پر محمول کرتا ہے اور عجز کا جواب عجز اور صلح جوئی کا جواب تشدد سے دیتا ہے۔ تب یہ اعلان جنگ کرتا ہے۔ ہاتھ میں تلوار لئے ہوئے

رجوع پڑھتا ہے۔

احمد کی زبانوں پہ تھی حیرت کی یہ تقریر  
حضرت یہ رجز بڑھتے تھے آگے جوئے شمشیر

دیکھو نہ مٹاؤ گئے اسے فرقہ بے ہر  
میں یوسف کنعان رسالت کی ہوں تصویر

واللہ نعلی نہیں یہ کلمہ حق ہے

عالم کے مرقع میں میں ایک ذوق ہے



والہ جہاں میں میرا ہر نہیں کوئی  
مناجہ ہوں نہ مجھ سے باز نظر نہیں کوئی  
ہاں میرے سوا شائق عشر نہیں کوئی  
یوں سب ہیں مگر سبھ پیہر نہیں کوئی  
باطل ہے اگر دعویٰ اعجاز کہہ سنے سکو

کس بات پر دنیا میں کوئی ناز کرے سکو  
ہم وہ ہیں کہ اللہ نے کر شہیں بخشا  
سرداری فرور میں کا انسر ہمیں بخشا  
اقبال علی، خلق پیہر ہمیں بخشا  
قدرت ہمیں دی زور ہمیں باز ہمیں بخشا  
ہم نور ہیں گھر عور تجل ہے ہمارا

سخت بن داؤد مصلیٰ ہے ہمارا  
دیکھو تو یہ ہے کون سے برآر کی تلواریں  
کس شیر کے قبضے میں ہے کدھر کی تلواریں  
دریا نے بھی دیکھی نہیں اس دھار کی تلواریں  
بکلی کی تو بکلی ہے یہ تار کی تلواریں  
قبر و غضب اللہ کا ہے کاش نہیں ہے  
کہتے ہیں اسے مرث کا گھر گھٹا نہیں ہے

سراپا ہے اور رجز سے پہلے کسی کسی مرثیے میں رخصت کا سماں بھی بانٹھا جاتا ہے۔ اور اس بار بنگال منظر کی  
مرقعہ کش کی جاتی ہے جوں میں باپ اپنے بیٹوں، بھائی اپنی بہنوں، اور اولاد اپنے والدین سے جدا ہو کر قتل گاہ کی طرف جاتی ہے  
رجز کے بعد جنگ کا منظر آتا ہے۔ مرثیے کا یہ وہ پہلو ہے جسے عرف اردو میں نہیں دنیا کی تمام زبانوں کی بیانیہ  
شاعری کا شاہکار کہا جاسکتا ہے۔ اردو کی یہ کتنی اہم خصوصیت ہے کہ دنیا کی کسی زبان میں بھی نہ ملے گا، تناور افریقہ نہیں  
جتنا اردو مرثیے میں ہے۔ مرثیے کی ساخت میں جنگ کی منزل حسن بیان کا بہترین سرمایہ ہے۔ اس موقع پر منظر کشی شجاعت  
طاقت اور ضرب ضرب کے مضامین کو اس علمدگی سے بیان کیا جاتا ہے کہ علم بیان کا اعجاز تو الگ، بلکہ رمانی کیفیتوں کا ایک  
نادر مرقع ہمارے ہاتھ آتا ہے۔

بکلی سو جو گر کر صف کھار سے نکلی  
آواز بزن ریت کی جھڑکار سے نکلی  
عور ڈھال میں ڈوبی کبھی تلوار سے نکلی  
درا آئی جو پیکار میں تو سوار سے نکلی  
کتھے بند خطا کاروں پہ درامن رماں کے  
پلے کبھی چھپے جاتے کتھے گزروں میں کلاں کے

بے پاؤں جد عمر ہاتھ سے چپتی ہوئی آئی  
ندنی ادھارک خوں کی ابلتی ہوئی آئی  
دم بھر میں دہ سو رنگ بدلتی ہوئی آئی  
پنی کے لبو مکمل اگھتی ہوئی آئی  
پیرا بھادرن نگ زمرہ سے ہر اتھا  
جمہرہ ہر پیٹ جمہر سے بھر اتھا

تیروں پہ گئی بر جھیلوں والوں کی طرف سے  
جا پہنچی کاندھوں پہ بھالوں کی طرف سے  
بھڑائی سواروں پہ رسالوں کی طرف سے  
منہ تیفوں کی جانب کیا ڈھالوں کی طرف سے



بس ہو گی دفتر نظری نام و نسب کا  
لاکھوں بچے تو کیا دیکھ لیا جائزہ سب کا

ڈر ڈر کے قدم راست بنائوں غم کھاتے  
دب دب کے سر عجز کناؤں نے جھکائے  
ہٹ ہٹ کے علم رکھیں جو انوں نے جھکائے  
سر خاک پر گر کر کے نشانوں نے جھکائے  
غل تھا کہ پناہ اب نہیں یا غناہ زماں دو  
پھیلائے نئے واسن کو پھر رے کے اماں دو

جنگ کے بعد شہادت کی منزل آتی ہے، یہ وہ مقام ہے، مریٹے کا۔ سامع جس کاشتت سے منتظر رہتا ہے، اور اسے حاصل  
مجلس سمجھتا ہے۔ یہاں پہنچ کر شاعر کو ایک خاص انداز سے سوچنا پڑتا ہے۔ اب اس کا فرض صرف شاعری کرنا نہیں رہ جاتا، باب بکا  
پیدا کرنا بھی اس کے لئے لازم ہو جاتا ہے۔ جو شاعر جس قدر لغیات انسانی کا ماہر ہو گا اور جتنی قدرت سخن اسے حاصل ہو گی۔  
وہ اتنی ہی زیادہ کامیابی کے ساتھ بیان شہادت کی اس منزل سے کامیاب ہو جائے گا۔ واہ واہ کی نفا کر ذرا سے تغیر کے  
ساتھ آہ آہ میں تبدیل کر دینا آسان نہیں، اسی لئے مریٹے کی ساخت میں اس حصے کو جتنی اہمیت حاصل ہے اتنی ہی اس کی تخلیق  
میں دقت اور صعوبت زیادہ ہے۔ یہ منزل مریٹے کا نقطہ عروج ہے۔ یہ تمام وکمال مریٹے یہاں ختم ہو جاتا ہے اور مریٹے کی تمہید  
میں جس شخص کا چہرہ دکھایا گیا ہے اس کی موت کا منظر کھینچا جاتا ہے۔ شہادت کا یہ مقام بین کی منزل بھی کہلاتا ہے۔

یہ کہہ کے جو ہر کا اسد اللہ کا بھایا  
نسر یا رنے زہرا کی دو عالم کو ہلایا  
اک تیر جہیں ہر بن اشعب نے دکھایا  
پیکان دو پہلو عقب سر نکل آیا  
تڑپے نہ زبے صبر، امام دو جہاں کا  
سوفار نے بوسہ لیا سجدے کے نشان کا

مفت نے جہیں سے ابھی کھینچا تھا نہ وہ تیر  
ابر دیکھ کر جو اسٹھیں ظلم کی مشقیر  
جہ سر پہ لگی تیغ بن مالک بے بہرہ  
سر تمام کے بس بیٹھ گئے خاک پہ شبیر  
چلائے ملک دیکھ کے خوں سبط نبی کا  
مقتا مال یہی مسجد کو نہ میں علی سنا

اس وقت شہ دینے سنی زاری خواہر  
فرما با اشارے سے کولے شہر ستمگر  
جس وقت کہ تھا واقع مبارک نہ خنجر  
ذینب زکی آتی ہے کھنجر جا ابھل دم بھر  
آخر تو سفر ہوتا ہے اس داہمن سے  
دو باتیں تو کر لے دے بھائی کو بہن سے

دو ڈی یہ بعد اس کے بد اللہ کی جائی  
پر بائے بہن بھائی ملک آنے نہ پائی  
ہلائی کہ دیدار تو جس دیکھ لوں بھائی  
یاں جو گئی سید کے سر دھن میں جدائی  
قاتل کو نہ گردن کو نہ مشیر کو دیکھا  
پہنچیں تو سناں پر سر شبیر کو دیکھا



شہادت اور بین کے بعد خاتمہ کلام کی منزل آتی ہے۔ انہماک شاعر اپنے اور اہل دنیا کے لئے دعا کرتا ہے۔ دعا کا یہ مقام اس شعور کی منطقی تکمیل کرتا ہے جو مرثیے میں اور منائے ذالے کے ذہن میں ایک روایت اور تاریخی حقیقت کی حیثیت سے محفوظ ہے۔ لہذا اوقات ایسا بھی ہوتا ہے کہ شاعر خود اپنے آپ سے مخاطب ہو کر خاتمہ کلام کی درخواست کرتا ہے۔

خاموشی میں اب ہوا دل سینے میں بے چین  
نکھنے نہیں جاتے ہیں ہوا زینے کے تین  
اب جس سے دعا مانگ کہ اسے خالق کو تین  
حامد ہیں بہت دل کو عطا کر مرے اب چین

ناحق ہے عداوت، نہیں اس بھیدیاں سے

بے چین کئے جاتے ہیں شمشیر زبان سے

مرثیے کی ترکیب میں چہرہ آمد سراپا رجز جنگ شہادت خاتمہ و دعا کے اجزاء جو حیثیت حاصل ہے وہ اسی حیثیت اتنی ہی اہمیت کے ساتھ اس اصطلاحی زبان کو حاصل ہے جو اپنے تواتر تسلسل اور معانی کی بلا اختلاف اکائی کے موجب علامت کا درجہ رکھتی ہے۔ مثلاً بعض اعداد کا مخصوص مفہوم ہے:۔ اٹھارہ برس کی کائی اور اٹھارہ برس کا پالا حضرت علی اکبر کی طرف اشارہ ہے۔ ششماہ سے مراد حضرت علی اصغر ہیں۔ قمر بنی ہاشم، سفائے سجد، سفائے حرم اور علمدار سے مراد حضرت عباس کی ذات گرامی ہے۔ مشکینہ معدوم سجدہ بنت حسین کی پیاس کی علامت کے طور پر استعمال ہوتا ہے۔ دس سالہ کاؤ کہ جب کبھی آئے گا اس سے مراد حضرت قاسم کی منسوب جناب صغرا کی ذات ہوگی۔ یہ اور اس قسم کی کئی اور کہلاتی ہیں، اصطلاحیں اور الفاظ ایسے ہیں جن کے استعمال کئے بغیر مرثیہ مکمل نہیں ہو سکتا اور جنہیں کبھی بغیر مرثیہ سمجھا نہیں جاسکتا۔

خود اس ہیئت کا فریم (مسدس) مرثیے میں ایک نئے ذائقے سے استعمال ہوتا اور عام حالت سے بالکل مختلف نظر آتا ہے۔ یہ انفرادیت صرف مرثیے کی ہے کہ اس نے مسدس کی معنوی ترکیب کو کبھی معین کر لیا ہے۔ مرثیے کا ہر بند عام طور پر پیرا گرافیکل ترتیب کے لحاظ سے مربوط ہوتا ہے۔ ہر بند کے آخر کا مضمون معنوی طور پر اگلے بند کے سرے سے جاملنا چاہیے۔ بند کا تیسرا مصرعہ مضمون کو اٹھالے کے کام آتا ہے۔ چوتھے مصرعہ میں شعر کی اشعار معانی نظر آنی چاہیے تاکہ بیت کا مضمون تیسرے اور چوتھے مصرعہ کی حیثیت کے مطابق آگے بڑھے۔ بند کی بیت، بیت ٹیپ بھی کہا جاتا ہے۔ شاعرانہ محاسن، بیان کی عمدگی، انشائی رغبت اور اپنے پیش رو چار مصرعوں کا بہترین حاصل ہونا چاہیے۔ بیت کا مرتف ہونا بھی لازمی ہے غیر مرتف بیتیں مرثیے کی شاندار روایت میں بہت کم ملتی ہیں۔ پھر اس حسن پر یہ طرہ کہ مرثیے کی بیت کا قافیہ عمر ناما بجز نہیں ہوتا۔ حرف قافیہ کے ساتھ ساتھ ہوتا ہے۔ مرثیے کی تشکیل میں حد درجہ احتیاط فن سے کام لیا جاتا ہے۔ یہ اسی احتیاط، نزاکت اور التزام کا نتیجہ ہے کہ باقی تمام اصناف سخن کے مقابلے میں اردو مرثیہ ایک باقاعدہ صنف سخن اور دقیق موضوع بن گیا ہے۔ اس خصوصی حیثیت اور فنی تشکیل کی اس انفرادیت میں کوئی بھی صنف سخن اس کے مقابل نہیں آ سکتی۔

مرثیہ ایک نظم مسلسل ہے مگر واقعات کی ایک مرتب شکل میں لکھا جاتا ہے۔ خواہ کسی حال میں ہو اس کی یہ معنوی ساخت بدل نہیں سکتی سوائے ان مرثیوں کے جو صرف واقعاتی ترتیب کے لئے لکھے گئے ہیں۔ ایسے مرثیوں میں توہینت کی ترکیب ان موسومہ عناصر سے منحرف ہو سکتی ہے مگر کرداری مرثیوں میں اس ترکیب کو بدلا نہیں جاسکتا۔ البتہ مضامین میں تنوع سے کام لیا جاسکتا ہے جس کا ایک اچھا اثر یہ ہوگا کہ مرثیے کی بساط تخلیق میں یکساں پیدا ہوگی۔ چنانچہ بہت سے شاعروں نے اس مقررہ ہیئت ترکیبی سے بٹ کر بھی مرثیے لکھے ہیں۔ خصوصاً آسان زمانے میں جب روایت سے بنادت کا عام ہر چاہے اور انفرادیت کا قافیہ ہو۔



# مرثیہ ایک جائزہ

سلیم اختر

اُردو ادب کا مجموعی جائزہ لینے پر یہ واضح ہو جاتا ہے کہ شعری ادب دو دھاروں میں بٹا رہا ہے ایک کو احساس اور جذبہ کی شاعری کہہ سکتے ہیں۔ یہ غزل ہے جس میں دلی و الوں نے دل کی بات کہی۔ تو اہل کھنڈے جسم کی!۔ لیکن ہر ان دو انتہائی صورتوں کے باوجود بھی بات جذبات ہی کی رہی خواہ یہ جذبات روحانیت کی اعلیٰ اقدار سے جلا پائے ہوں یا جنس اور کجروی کی دلدل میں لا پھنسائے ہوں۔ غزل کے برعکس شعری ادب کے دوسرے دھارے میں وہ تمام اصناف آجاتی ہیں جنہیں احساسات اور جذبات سے بلا واسطہ قسم کا کوئی تعلق نہیں اور جنہیں قدیم اصطلاحات میں "آورد" کی شاعری قرار دیا جاسکتا ہے۔ قصیدہ سے لے کر مرثیہ تک اس نوع کی شاعری میں بہت اسالیب اور موضوعات کے لحاظ سے خاصا تنوع ملتا ہے۔

مرثیہ کا موت کے غم کی صورت میں ایک عالمگیر اور گہرا انسانی جذبہ سے گہرا تعلق ہوتا ہے اس لئے بظاہر اسے احساسات کی شاعری سے قصیدہ کی مانند ممیز کر لے گا کوئی جواز نہیں نظر آتا۔ یہ عام مرثیہ کے لئے تو درست ہو سکتا ہے یعنی کسی عزیز کی موت کے شدید غم کا تخلیقی اظہار سے برفیع پانا جیسے کہ عارف کی موت پر غالب کی یہ مشہور غزل۔

لازم تھا کہ دیکھو مزار سے کوئی دن اور!

ستہا گئے کیوں اب رہو تنہا کوئی دن اور

یہ غالب کے دل کی آواز ہے ناقدین اس میں فنی نقائص بھی دریافت کر لیں یہ پھر بھی احساسات ہی کی شاعری رہے گی۔ اپنے عزیز کی موت پر سوگوار شاعر نے تخلیقی کو ذریعہ تسکین بنایا! لیکن اس کے برعکس جب میر انیس یہ کہتے ہیں۔

خشکیدہ زباں شہ نے دکھائی کئی باری پانی نہ دیا ذبح لگا کر لئے وہ ناری

خاموش انیس اب کہ غم و درد ہے طاری اس نظم کا بھٹے گا صلہ ایزد باری

محشر میں علی گناہ کو رتھے دیں گے

گھر غلہ میں رہنے کو یہی ہر تجھے دیں گے

تو قاری کے جذبات و احساسات میں خواہ کتنی ہی انگیخت کیوں نہ ہو یہ اشعار خود ذاتی غم کے پیدا کردہ نہیں ہیں۔ قاری میں غم آگیاں احساسات کا پیدا ہونا شہادت کے المناک واقعات کی وجہ سے ہے خود شاعر اپنے ذاتی احساسات اور واردات قلبی



کا بیان تو نہیں کر رہا! بالفاظ دیگر مرثیہ بحیثیت ایک صنف سخن حضرت امام حسینؑ کی المناک شہادت اور اس سے وابستہ واقعات و کیفیات کے بیان کے لئے مخصوص ہے گو اس کا مقصد صرف رونا اور رلانا ہے اور بقول میر انیس:

جلسہ نہیں ظلم کی یہ بزم عزا ہے یاں رونے کی لذت ہے رلانے کا مزہ ہے

آکے بزم عزائے شہ میں رونا ہر آنکھ پہ فرض عین ہو جاتا ہے

لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ "رونے کی لذت اور رلانے کے مزے" کے باوجود شاعر اور اس کے سامعین کے ذاتی احساسات اس کا سرچشمہ نہیں بنتے، حقیقت، محبت اور احترام بھی کچھ ہوتا ہے لیکن ذاتی احساسات نہیں بلکہ یہ اس صنف سخن کی عجیب خصوصیت ہے کہ الم اور اندوہ کا پرچار اور "آکے بزم عزائے شہ میں رولنے" کے باوجود بذاتِ خود اس کا الم اور اندوہ سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ اس ضمن میں یہ نازک سا فرق بہر حال ملحوظ رہے کہ شعر میں المیہ واقعات کا بیان اور بات ہے جبکہ شعر سے المیہ تاثرات کا ابلاغ قطعی جداگانہ امر ہے اپنا غم بہر حال اپنا ہی غم ہے بلکہ جس تن لاگے سوئے جانے کے مصداق تو الفاظ میں اس کی شدت کا بیان بھی ناممکن ہوتا ہے اس لئے تو بعض اوقات فوری اظہار کے لئے ایک جھنجھی کافی ہوتی ہے۔ لیکن جب تخلیقی اظہار کے لئے غم پیکر الفاظ میں داخل ہوتا ہے تو فنی لوازم کی بنا پر اس میں ہیئت اور اسلوب کے مسائل بھی پیدا ہو جاتے ہیں۔ اس لئے فنی باریکیوں کے حسن کا مقصد بھی اظہار غم کے مقابلہ میں قارئین پر خاطر خواہ اثر پیدا کرنا زیادہ ضروری سمجھا جاتا ہے اس لئے انیس رونے رلانے کے فریضہ کی ادائیگی کے ساتھ ساتھ بحیثیت ایک شاعر و محض مرثیہ گو نہیں، اپنا فنی منصب کبھی بھی فراموش نہیں کرتے کہ شبلی کے بقول "مقصد صرف رونا رلانا ہوتا تھا جس کو شاعری سے تعلق نہیں" اور اس لئے اگر پہلے مرثیہ کی تمہید میں انیس نے یہ دھوی کیا تو یہ اس کا حق بنتا تھا۔

تحریف میں چشمے کو سمندر سے ملا دوں      قطرے کو جودوں آب تو گوہر سے ملا دوں

ذرے کی چمک مہر منور سے ملا دوں      خاروں کو نزاکت میں گل تر سے ملا دوں

گلدستہ معنی کوئے ڈھنگ سے بانڈھوں

ایک پھول کا مضمون ہو تو سوز گ سے بانڈھوں

گر بزم کی جانب ہو تو جہ دم تحریر      کھنچ جائے ابھی گلشن فردوس کی تصویر

دیکھے نہ کبھی صحبت انجم فلک ہیر      ہو جائے ہوا بزم سلیمان کی بھی توقیر

یوں تختِ حسینان معانی اتر آئے

ہر چشم کو پرلوں کا اکھاڑا نظر آئے

یہ مثنوی سحرالبیانی یا اندر سمجھا کی تمہید نہیں لیکن اندازِ سخن ایسا ہی ہے اسلئے کہ انیس یا کوئی بھی شاعر محض "مرثیہ کہہ کر اپنے فنی منصب سے انصاف نہیں کر سکتا تھا۔

شبلی نے "موازنہ انیس و دبیر" میں متمم بن نویرہ کا واقعہ بیان کیا ہے جو اپنے بھائی کے غم میں عرب قبائل میں سرٹھے پڑھتا

پھرتا تھا اسی حالت میں حضرت عمرؓ کے پاس آیا وہ اس وقت مسجد بنوی میں تشریف رکھتے تھے متمم نے مرثیہ کے اشعار پڑھنے شروع کئے حضرت عمرؓ اگرچہ نہایت مضبوط دل کے آدمی تھے لیکن مضطرب کر کے بے اختیار آنکھوں سے آنسو جاری ہو گئے متمم مرثیہ پڑھ چکا تو حضرت عمرؓ نے فرمایا: "یعنی تیرے غم کی حالت کس حد تک پہنچی ہے اس نے کہا امیر المومنین! مجھ میں مجھ کو ایک عارضہ



ہو گیا تھا جس کی وجہ سے میری بائیں آنکھ کی رطوبت جاتی رہی تھی میں کبھی روتا تھا تو اس آنکھ سے آنسو نہیں نکلتے تھے بھائی کے مرنے کے بعد جو اس آنکھ سے آنسو جاری ہوئے تو اب تک نہ نکلتے، حضرت عمرؓ نے اس سے فرائش کی کہ آنکھ بھائی زید کا مرثیہ لکھے۔ اس نے فرائش پوری کی لیکن جب دوسرے دن جا کر حضرت عمرؓ کو سنایا تو حضرت نے کہا کہ اس میں تو وہ درد نہیں ہے اس نے کہا امیر المومنین زید آپ کے بھائی تھے میرے بھائی نہ تھے یہ وہ سیاح جہنماقی احسانات ہے میرے والد عام مرثیہ اور بحیثیت ایک صنف سخن مرثیہ میں تفاوت کے لئے ملحوظ رکھنا چاہئے۔

اردو ادب میں مرثیہ غزل اتنا ہی قدیم ہے کیونکہ شاعری کے دکنی دور میں قلی قطب شاہ سے لیکر ولی تک بیشتر شعرا نے اس کی طرف خصوصی توجہ دی تھی شمالی ہند میں بدلتے ادبی مذاق کے باوجود بھی بحیثیت ایک صنف مرثیہ کو خاصی اہمیت حاصل رہی دبستان لکھنؤ سے قبل ہی اس میں تجربات کے سلسلہ کا آغاز ہو چکا تھا چنانچہ مفرد اشعار نے مربع کی صورت اختیار کی اور سودا نے پہلی مرتبہ اسے سندس میں لکھ کر آنے والے شعرا کے لئے فنی امکانات کے دروازے کھول دیئے لیکن اس میں شبہ نہیں کیا جاسکتا کہ لکھنؤ میں اسے جو عروج اور مقبولیت حاصل ہوئی پھر کبھی نہ ہو سکی۔ دبیر کے استاد میر تقی میر نے سراپا نگاری کی طرح ڈالنے کیساتھ ساتھ گھوڑے اور تلوار کے اوصاف بیان کی روایت کا بھی آغاز کیا۔ رزمیہ نگاری بھی ضمیر نے ہی شروع کی تھی۔ الغرض! انیس اور دبیر تک مرثیہ نے بحیثیت ایک صنف ایک بلند مقام ہی نہ حاصل کر لیا۔ بلکہ فنی لحاظ سے اس کے تشکیلی عناصر بھی متعین ہو چکے تھے، واقعات کر بلا کی تمام جزئیات کو گویا مہذب مشبہ میں دیکھا گیا چنانچہ صحرای کی صبح سے لیکر گرمی کی شدت تک صبح پر لکھا گیا۔ یوں ان تمام عناصر کی ترتیب و تشلیل کی بنا پر مرثیہ میں بیک وقت ڈرامہ اور رزمیہ کے اوصاف پیدا ہو گئے بعض ناقدین نے ڈرامہ کی جگہ مثنوی کو دی ہے اوصاف نگاری کے لحاظ سے حضرت امام حسینؑ کا کردار اور طرز عمل ایک ہیرو کا ہے تو کر بلا میں جنگ نے رزمیہ کی صورت اختیار کر لی۔

اس ضمن میں یہ واضح رہے کہ ڈرامہ کا لفظ ڈرامہ کے عام مروج مفہوم میں استعمال نہیں کیا گیا بلکہ ڈرامہ کی روح، یعنی کشمکش سے مراد ہے ڈرامہ کی اساس کشمکش پر ہوتی ہے جو کئی نوع کی ہو سکتی ہے سو کر بلا میں یہ حق و باطل کی کشمکش تھی یہ محض دو افراد کی انائی کشمکش نہ تھی بلکہ اعلیٰ مقاصد اور اعلیٰ تر اقدار کے لئے جان قربان کرنے کی سعی تھی۔ انیس اور دبیر تک مرثیہ نے جو صورت اختیار کر لی تھی اور جو فنی لوازم میرؔ تھے ان کی بنا پر اس کشمکش کی وسعت اور گہرائی دونوں ہی کی عکاسی سے مرثیہ بطریق احسن عہدہ برآ ہوتا ہے۔

مذہبی عقیدت و احترام سے قطع نظر مرثیہ کا ادبی نقطہ نظر سے تنقیدی جائزہ لینے پر یہ واضح ہوتا ہے کہ اس پر لکھنؤ کے مخصوص شاعرانہ اسلوب کی چھاپ بہت گہری ہے۔ لفظی تراش خراش اور فنی بازیوں کے بغیر لکھنؤ کا شاعر چل ہی نہ سکتا تھا چنانچہ مرثیوں میں بھی درد سخن واضح تر ہے اس کے ساتھ ساتھ سراپا یا مناظر وغیرہ کو پڑھ کر غزل اور مثنوی کا سراپا اور مناظر یاد آ جاتے ہیں مثلاً انیس حضرت امام حسینؑ کا سراپا۔ یوں بیان کرتا ہے۔

یہ روئے روشن اور یہ گیسوئے مشک فام      یاں شام ہی تو صبح ہے اور صبح میں ہے شام

ہالے میں یوں نظر میں آتا مہ تمام      قدرت خدا کی نور کا ظلمت میں ہے مقام

زلفوں میں جلوہ گر نہیں چہرہ جناب کا

ہے نصف شب میں آج ظہور آفتاب کا



طوالت سے بچنے کے لئے صرف ایک ہی بند درج کیا جاتا ہے ورنہ اس نوع کی مثالوں کی تلاش مشکل نہیں۔ سراپا نگاری پر غزل میں محبوب سے وابستہ تمام تشبیہات اور استعارات سے کام لیا جاتا ہے۔  
انیس نے ایک جگہ تلوار کی تعریف میں یہ زور دار شعر لکھا ہے۔

چلتی تھی غیبِ رنگ سے شمشیرِ قضا رنگ لب سرخ، دہن صاف بدن گول ہر رنگ

دوسرا مصرع پڑھتے ہی ذہن "اندر سمجھا" کی سبز پری کی طرف منتقل ہو جاتا ہے جس کا امانت نے یوں تعارف کرایا۔

آئی نئے انداز سے اب سبز پری ہے پر سبز ہیں لب سرخ ہیں پوشاک ہری ہے

اسی طرح لسانی جذبات کے اظہار میں لکھنوی بیگمات کے محاورات اور انداز مخاطب کو روارکھا گیا ہے۔ مرثیہ میں ایسے کئی

مقامات آتے ہیں۔ جہاں عورتوں کی گفتگو اور خاص طور سے ماتم و شیون کی عکاسی کی گئی ہے لیکن ان کے مطالعہ سے "میدانیوں"

کی بجائے لکھنوی خواتین کا تاثر ذہن میں ابھرتا ہے۔ یہ مرثیہ نگاروں کا عمومی رنگ ہے اور انیس کے مرثیوں کا بھی یہی حال ہے!

میں صدقے گئی بس نہ کرو گریہ و زاری اصغر مرادوتا ہے خدا سن کے تمہاری

وہ کا پتے ہاتھوں کو اٹھا کر یہ پکاری آ امرے نچے سے مسافر تیرے داری

عاشق مرے مشہور ہیں بھیا کے ہیں داری دو دن سے خبر بھی نہیں لی آ کے ہماری

قربان گئی آخری دیدار دکھا دو

اماں مجھے اصغر کو سہرا ایک بار ملا دو

اس نوع کی مثالوں کی کمی نہیں۔!

یہ خصوصیت وہی ہے جو داستانوں اور مشولیوں میں بھی نظر آتی ہے۔ یعنی غیر ملکی کرداروں کی گفتگو اور جذبات و احساسات کا اظہار خیال لکھنوی۔ (ریاد بلوی) انداز میں کیا جاتا ہے۔

مرثیہ سے تزکیہ کا کام بھی لیا جاسکتا ہے اور مذہبی نقطہ نظر سے قطع نظر نفسیاتی لحاظ سے مرثیہ کا یہ وصف قابل توجہ ہے۔

ارسطو نے یونانی المیہ کی ناثر انگیزی اور سامعین پر اس کے اثرات کو تزکیہ (KATHARSIS) کی اصطلاح سے واضح

کرنے کی کوشش کی اس کے بقول المیہ کے سامعین میں ڈرامہ کے واقعات اور کرداروں کے عمل اور انجام سے رحم اور شفقت

کے جہیز بانات ابھرتے ہیں المیہ کا اختتام ہی ان کی سکون پذیری کا باعث بن جاتا ہے۔ اس نے اپنے مشہور اور ادبی تنقید پر

سب سے پہلے رسالہ "POETICS" (بوطیقا) کے علاوہ اپنی ایک اور تصنیف "FOLITICS" میں بھی ایک جگہ تزکیہ کی

یوں تعریف کی تھی۔

"وہ لوگ جن میں رحم اور دہشت کے جذبات زیادہ شدت سے محسوس کرنے کی صلاحیت ہوتی ہے

یعنی ذکی المحس افراد یہ محسوس کیا ہوگا کہ تزکیہ سے ان کی ایک طرح سے اصلاح ہو جاتی ہے اور وہ پر لطف

سکون محسوس کرتے ہیں"

اس کتاب میں اس نے "بوطیقا" میں مزید تشریح کا وعدہ کیا تھا۔ مگر "بوطیقا" کی تعریف بھی ایسی ہی

الٹھی اور تشنہ رہی چنانچہ اسکے بقول۔



”المیہ میں ایسے واقعات ترتیب دیئے جائیں جن سے سامعین میں رحم اور دہشت کے جذبات پیدا ہوں تاکہ ان میں شدید ابھار کے بعد ان کا تزکیہ ممکن ہو سکے۔“

اس مبہم تعریف کا اثر ایک متنازعہ قیام اصطلاح کی صورت میں ملا KATHARSIS یونانی زبان کا لفظ ہے اور اس کا لغوی مطلب ”صحّت“ اور ”اصلاح“ ہے اس کے علاوہ چھاننا، صاف کرنا اور تطہیر ایسے الفاظ سے بھی اس کے معانی کی مختلف جہات کو واضح کرنے کی کوشش کی جاتی ہے علاوہ ازیں یونانی زبان میں اس لفظ کا ایک مذہبی مفہوم بھی تھا یعنی مذہبی رسوم کی ادائیگی کے بعد گناہوں کی آلائشوں سے پاک و صاف کر دینا۔ الغرض! دونوں ناقدین اور محققین اس اصطلاح کی پوشگانی میں مصروف رہے حتیٰ کہ انیسویں صدی میں جرمن محقق JAZOB BERNAYS نے یہ کہہ کر بحث کا ایک اور دروازہ کھول دیا کہ یہ تو دراصل طب یونانی کی ایک اصطلاح ہے اور اس کا مطلب جلاب وینا ہے (واضح رہے کہ قدیم یونانی طب اور اس کی پیروی میں ہمارے اطباء بھی جلاب کے ذریعہ معدہ کے فاسد مادوں کے اخراج سے جسم میں توازن اور قوی میں اعتدال پیدا کرتے ہیں) اس کے درست ہونے کا یہ مطلب ہوگا کہ ارسطو نے پھر تزکیہ کو استعارے کے طور پر استعمال کیا یعنی المیہ کے واقعات رحم اور دہشت کے جذبات میں شدت پیدا کرتے ہیں تو المیہ کے انجام سے ان کا تزکیہ ہو جاتا ہے جس کے نتیجہ میں نفسی آسودگی حاصل ہوتی ہے۔

ارسطو نے جو کچھ لکھا ہے اسے اپنے اشیع اور ڈرامہ کی روایات اور اس کے مخصوص اسامیہ کو پیش نظر رکھ کر لکھا اس لئے آج تک اگر تزکیہ کی اصطلاح زندہ ہے تو اس کا باعث محض ارسطو کا احترام نہیں یوں بھی گذشتہ پانچ ہزار برسوں میں یونانی ڈرامہ کے ساتھ ساتھ دنیا کے ڈرامہ کا انداز تبدیل ہو چکا ہے۔ تزکیہ کا نفسیاتی مفہوم بھی ہے بلکہ فرائڈ کے آغاز کا رنگ KATHARSIS نفسی معالجہ کا ایک طریقہ تھا۔ لمبی چوڑی تفصیلات میں الجھے بغیر مختصراً اتنا بھی کہا جاسکتا ہے کہ یہ تجھنا ہے اعصاب اور اس سے جنم لینے والی غیر معمولی کیفیات میں اعتدال پیدا کرنے والا طریقہ تھا۔

تزکیہ کے اس مخصوص مفہوم کو ذہن میں رکھ کر مرثیہ کا جائزہ لینے پر یہ یونانی المیہ سے قریب تر ہی نظر نہیں آتا بلکہ گہرائی اور تاثر انگیزی میں اور بھی بڑھ جاتا ہے کہ ارسطو کا یونانی المیہ صرف رحم اور دہشت ہی کے جذبات ابھار کر ان کا تزکیہ کرتا ہے جبکہ اس کے برعکس مرثیہ میں حضرت امام حسینؑ کا مثالی کردار اور ان کے ساتھیوں کا بے مثال عزم اور قربانی کے جذبات اگر ایک طرف سامع میں احترام، عقیدت اور محبت کے جذبات ابھارتے ہیں تو دوسری طرف شہادت، رحم اور دہشت کے ساتھ ساتھ اسلام کے بطل و ظلم پر فخر کے جذبات بھی پیدا کرتی ہے اگر روئے زائے سے قطع نظر کریں ہوئے دیکھا جائے تو مرثیہ کا مجموعی تاثر ایک ناقابل تقلید جستی کے سامنے فروغ عقیدت سے سرجھکانے میں ظاہر ہوتا ہے۔

مرثیہ غالباً ایسی واحد صنفِ سخن ہے جس کے سامعین دو جداگانہ طبقات میں منقسم ہیں شیعہ حضرات کے لئے اس کی مذہبی حیثیت ہے اور ان کے لئے اس کے ادبی اور فنی محاسن ثانوی حیثیت رکھتے ہیں گو مرثیہ کی تاثر انگیزی میں ان کا کافی سے زیادہ ہاتھ ہوتا ہے شیعوں سے قطع نظر بقیہ تاریخ کے لئے کیونکہ اس کی مذہبی نوعیت نہیں ہوتی اس لئے ان پر مرثیہ کا کبھی بھی وہ اثر نہ ہوگا جو ایک مجلس میں سننے والے شیعہ کا ہو سکتا ہے بالفاظ دیگر ہر دو کا نفسی رویہ جداگانہ ہے اور اسی کی مناسبت سے ان پر اس کے اثرات مرتب ہوں گے گو مرثیہ کا مقصد ہی تاثر انگیزی اور جذبات میں توجہ پیدا کرنا ہے لیکن اس کے باوجود اسکی یہ خصوصیت اضافی بن جاتی ہے۔

نفسیاتی لحاظ سے کسی تخلیق کی کامیابی کا اہم معیار قاری کے کرداروں سے اپنی تطبیق (IDENTIFICATION)



ہوتی ہے وہ خود کو کرداروں میں یوں سمودتا ہے کہ ان کے ساتھ ہنستا اور روتا ہے ڈرامہ میں یہ عمل بہت واضح ہوتا ہے اور اسی کی بنا پر رحم اور دہشت کے زیادہ دیگر جذبات ابھرتے ہیں۔ مرثیہ میں بھی رحم اور دہشت کے ساتھ دیگر جذبات میں شدت پیدا ہوتی ہے لیکن ان کا باعث تطبیق نہیں کہو نہ کہ قاری یہ جانتا ہے کہ حضرت امام حسینؑ کوئی کردار نہیں بلکہ ایک تابناک شخصیت تھی اس لئے ان کے لئے احترام تطبیق میں بہت بڑی رکاوٹ بنتا ہے۔ وہ شہادت کے واقعات پر گریہ کتاں تو ہو سکتا ہے لیکن ان کی ذات سے اپنی تطبیق کی جرأت نہیں کر سکتا۔

لیکن ترکیب کے معاملہ میں مرثیہ غالباً تمام اصناف پر مسبق لے جاتا ہے شہادت کی بنا پر تاثر انگیزی کے لئے شاعر کو اس میں کم سے کم کوشش کی ضرورت ہوتی ہے کیونکہ واقعات سچے ہیں۔ ادبی تخلیقات میں تمام فنی محاسن اور اسلوب سے وابستہ۔ باریکیوں سے کام لیکر جھوٹ کو سچ ثابت کیا جاتا ہے اور قاری کی 'تطبیق' اس سچ کی گویا توثیق کر دیتی ہے جبکہ تمام ادب کے عین مرثیہ میں سچ کو ہر ممکن طریقہ سے اجاگر کرنے کے باوجود یہ احساس باقی رہتا ہے۔ حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا۔

المیہ کا ہیرو دیوتاؤں سے فرار کی سعی میں لگا رہتا ہے لیکن مقدرِ عفریت کی طرح اس کا پیچھا کرتے ہوئے بالآخر اسکے زوال، بربادی یا موت کا باعث بنتا ہے۔ لیکن اس کے برعکس حضرت امام حسینؑ قہمت سے فرار کی بجائے کربلا میں اپنے مقدر کا خود انتخاب کرتے ہیں اس لئے المیہ کا ہیرو مرتا ہے جبکہ حضرت امام حسینؑ شہید ہوتے ہیں اور مرثیہ درحقیقت اسی انتخاب کی داستان ہے ماتم نہیں۔ !

### بقیہ :- مرثیہ کا عمل ترکیبی

کے اظہار کے لئے متحدہ کرنے کی راہیں بھی کھول دی ہیں۔ کئی اہل پُرنے اپنے مرثیے کو اس نظام ترکیبی سے آزاد کر لیا ہے۔ سراپا، رجز، تعلق اور شہادت کے مضامین کو بہت کم کر کے (بلکہ خارج کرتے) ان کی جگہ نئے مضامین کو جگہ دی ہے۔ موضوع میں ترمیم اور تبدیلی کے اس اثر سے، اچھے مرثیوں کو اب مسترد نہیں جانے کی روایت عام ہو چلی ہے۔ ایسے مرثیوں کے چہرے بالخصوص عصری تقاضوں کا آئینہ ہیں۔ جن میں نہ صرف مرثیے کا ارتقا صاف نظر آتا ہے بلکہ انسانی تمدن اور معاشرتی تبدیلیوں کا عکس بھی نمایاں ہے۔ مرثیے کے مضامین کی اس نئی ترتیب میں انسان کے انفرادی اور اجتماعی شعور کی پوری پوری عکاسی کی گئی ہے۔ سائنسی ایجادات، مظاہر زندگی، ارتقاء کے تاریخ اور انسان کی عقلی ترقیوں کو موضوع بحث بنایا گیا ہے۔



# اردو مرثیہ کی روایت

مسح الزمان

روایت کا مفہوم بعض لوگوں کے ذہن میں ایسے محبت اور مقرر اصولوں کا سہ ہے جو قدامت اور حقیقت کے تسلسل کے سہارے ایک نرت تک دنیا کے ادب میں اپنا سکہ چلاتے رہتے ہیں اور جنہیں وقت کے تباہی پچھے دھکیل کر نئے قوانین کی جود جہد کرتے ہیں۔ اس مضمون میں روایت کا لفظ ان معنوں میں استعمال نہیں کیا گیا ہے۔ ادب ایک بڑھنے اور پھیلنے والی چیز ہے۔ یہ افکار و خیالات، احساسات و تصورات کا آئینہ ہے جو مادی تغیرات کے ماتحت اپنے زائید اور بدلے بدلتا رہتا ہے۔ ان جلووں کی رنگارنگی میں اگرچہ واضح طور پر کسی مخصوص منزل کی طرف کوئی بنا بنا یا راستہ نہیں دکھائی دیتا لیکن پھر بھی مجموعی حیثیت سے رفتار ادب کی ایک سمت کا اندازہ ضرور کیا جاسکتا ہے۔ اس سمت کا احساس شاید ہر شاعر یا ادیب کے یہاں نہ ملے لیکن تخلیقی ادب کی ایک رد اہم فن کا رول کے یہاں ضرور نظر آجاتی ہے۔ مختلف ادوار اور مختلف اصناف میں اسی سمت کی وجہ سے ایک طرح کا منطقی ربط اور ذہنی ہم آہنگی بھی نظر آتی ہے۔ ارتقا کی اسی سمت کے لئے میں روایت کا لفظ مستعمل کرتا ہوں۔

اردو میں مرثیہ گوئی کی رفتار کا جائزہ لینے کے لئے جب ہمارے ہندو نگاروں نے قلم اٹھایا ہے تو زیادہ غور و فکر سے کام لے بغیر عربی اور فارسی میں مرثیہ کے نمونوں کو ان کی بنیاد قرار دیا ہے۔ حالانکہ غزل، قصیدہ اور مثنوی سے مرثیہ کی ادبی میراث مختلف ہے۔ جہاں الال الذکر امانت کے اصول و ضوابط امدان کی ادبی روایت ان زبانوں میں پہلے سے موجود تھی وہاں مرثیہ کی کوئی مسلسل اور مربوط روایت نہیں تھی۔ ان لوگوں نے فارسی کے مشہور مرثیہ گوئیوں میں مجتہد اور مقبل کے نام لئے ہیں۔ ان دونوں کے عہد کے پہلے ہی اردو میں مرثیہ گوئی شدید ترقی ہو چکی تھی اور اگرچہ اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ دہلی میں محمد شاہ کے زمانے میں اور اس سے پہلے مجتہد اور مقبل کے مرثیے مقبول تھے۔ پھر بھی اردو مرثیہ کی رفتار ترقی پر جس کی نظر یہ ہے وہ یہی کہہ سکتے ہیں کہ اردو مرثیہ کی روایت صرف ان مخصوص سماجی عوامل کا نتیجہ نہیں ہے جو ہندوستان میں ایرانی اثرات سے رونما ہوئے۔ یہ عوامل، عقائد اور اقدار، وقت، مصلحت اور دانشوری کے مرکب سے ایسے ثقافتی نشاۃ ۱۵۴۲-۱۵۴۸ء کی صورت میں سامنے آئے جو ایران میں نہیں تھا اور اسی لئے وہاں ایسے مرثیہ نہیں لکھے گئے جیسے کہ ہندوستان میں نظر آتے ہیں۔ مجتہد اور مقبل کے مرثیے ہندوستان میں مقبول ہونے کے باوجود اس روایت کا جبر نہیں ہے، بلکہ ہر کوئی سے لکھنا تک ہمارے زمانہ کی تحریر کا نتیجہ ہے۔

مرثیہ گوئی عوامی اور عام سے مربوط و متعلق ہے۔ عوامی اور عام کی شہادت کی یادگار میں راجہ ہیں۔ مقامی حالات و خصوصیات کی بناء پر یہ زمین اگرچہ اب ملک کے مختلف حصوں میں الگ الگ طرح سے مداح پائی ہوئی لیکن ان سب کا آغاز ہندوستان میں ایرانیوں کے اثر و اقتدار سے ہوا۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ امیر تیمور نے سب سے پہلے روضہ امام حسینؑ کی کاغذی شہرے عزم کے موقع پر لکھی اور اس وقت سے تعزیر رکھنے کا رواج ہوا۔ لیکن قرآن کے علاوہ اس قیاس کو کوئی قطعی دستاویزی ثبوت ابھی تک ہمیں نظر نہیں آیا۔







رومانیت و مادیت یا دوسرے الفاظ میں مذہب اور دنیا داری کے توازن سے زندگی کے نلکے میں رنگ بکھرتا تھا۔ زندگی کی تحقیقوں پر ان کی گرفت زیادہ مضبوط تھی۔ اس نئے معاشرتی زندگی میں بھی ان کے اثرات اسی طرح نمودار ہو گئے کہ سب ہی اس رنگ میں رنگ گئے۔ تلوار کے دھنی ہونے کے ساتھ یہ میدان قلم کے بھی شہسوار تھے۔ یہ شعر و ادب، علم و فن، خطاطی و مصوری، علم ہیئت و تعمیر کے ساتھ ساتھ فقہ و حدیث اور روحانی کثرت و کرامات میں بھی سربراہ اور وہ تھے جس نے ان کی تہذیب نے زندگی کے ہر شعبہ پر اپنی چھاپ نمایاں کر دی۔ عزاداری بھی اسی تہذیبی زندگی کا ایک پہلو ہے۔ جس نے عقائد و روایت، اجتماعی قواعد و ضوابط اقتصادی، فنون کسبہ و حرفت کے تقابلاً کا مجموعہ بن کر ام و درجہ حاصل کر لیا تھا۔ اس نے اسے قبولیت عام حاصل ہوتی تھی۔

آفاقیت کے گردہ میں مختلف فرقوں کے مسلمان تھے مذہبی عقائد سے قطع نظر سب ایرانی تہذیب و رہنمائی کے پابند تھے۔ اس سے یہ نتیجہ نکلنا غلط نہ ہوگا کہ عزاداری صرف مشیمہ فرقہ کے مسلمانوں کے ساتھ مخصوص نہ تھی۔ امام حسینؑ رسول اسلام کے نواسے تھے۔ کربلا کے محرکے میں امام حسینؑ کی حقانیت اور یزید کی گمراہی کے بارے میں تو کسی فرقے میں اختلاف نہیں۔ اس وجہ سے جب ایرانی اثرات کے ماتحت عزاداری کا رواج ہوا تو سب مسلمانوں نے اس میں عقیدت و اہتمام سے حصہ لیا۔ ایک ثقافتی قوت کی حیثیت سے عزاداری کی مختلف رسموں نے سماج میں ایسا دخل حاصل کیا کہ غیر مسلموں کی بھی اچھی خاصی توجہ اس میں مصروف ہو گئی۔ جس کی مثالیں بے شمار ہیں۔ یہاں اس کا موقع نہیں کہ ان تمام عناصر کا جائزہ لیا جائے۔ جنہیں اثرات نے سمو کر دکن میں ایک تہذیبی اور معاشرتی وحدت کی شکل دی تھی جو انفرادی عقائد سے الگ ایک اجتماعی طریق زندگی اور تہذیبی انداز کا مجموعہ ہو گئی تھی۔ عزاداری اس سماج کی ایک تہذیبی قدر ہے۔ ایرانی خیالات اور دنیاویات اس کا جزو تھے۔ ثقافت، نسل اور قوم، مذہب اور فرقے کے امتیاز سے بالاتر ہوتی ہے۔ ثقافتی عناصر کے باہمی ربط پر جن لوگوں کی نظر نہیں ہوتی وہ کبھی کبھی دیباہی غلط نتیجہ نکال لیتے ہیں جیسا کہ اورنگ زیب نے سیخوں کو لکندہ کے بعد حیدر آباد کے متعلق اندازہ کر کے لکھا تھا کہ: "خشت خشت حیدر آباد رافضی است۔" حالانکہ حیدر آباد کی آبادی ہندوؤں اور مسلمانوں کی مشترک آبادی تھی۔ اس پوری آبادی لا مشیمہ ہونا تھا، اس کے مسلمان باشندوں میں بھی ان کی اکثریت نہیں تھی۔

بہمنی سلطنت کے اثر و اقتدار کے زوال نے جن حکومتوں کو مختار ہونے کا موقع دیا ان میں تھو متھیں بجا پور، احمد نگر اور گول کنڈہ ایسی تھیں جن کی بنیاد ایرانیوں نے ڈالی۔ ان امیرانوں کو غیر ملکی قرار دینا صحیح نہ ہوگا۔ ان میں کسی کو ایران واپس جانے کی خواہش نہیں تھی۔ انہوں نے یہاں شادیاں بھی کر لی تھیں اور اسی سرزمین کو اپنا وطن سمجھ کر زندگی گزارنے لگے تھے۔ ان کی زندگی میں بعض ہندو رسمیں شامل ہو گئی تھیں۔ یہاں کے علوم و فنون سے انہوں نے واقفیت حاصل کی۔ تیوہاروں میں حصہ لیا۔ کسی قسم کے احساس برتری سے ان کے دل میں مقامی چیزوں اور خصوصیات کی طرف سے غصہ نہیں پیدا ہو گئی۔ اسی نے جب اردو (دکنی) میں لوگوں نے شعر کہنے شروع کئے تو فراخ حوصلگی سے انہوں نے اس کی سرپرستی کی اور خود بھی شعر کہے۔ ان کے برتاؤ اور طور طریق سے ایک ایسا سماج بن گیا تھا جس میں ایرانی اور ہندوستانی اثرات شیر و شکر ہو گئے تھے۔ جس میں مذہب و ملت، فرقہ و فرقہ، رنگ و نسل کے امتیاز بنیادی اہمیت نہیں رکھتے تھے۔ بادشاہ اپنی رعایا کے لئے قابل احترام ہونے کے ساتھ ساتھ ایک محبوب اور عزیز ہستی تھا۔ جس کی ہر ادا انہیں پسند ہوتی تھی۔ بہشت کے پربہار موسم میں جب محمد قلی قطب شاہ اپنی نو بیویوں کے ساتھ پھولوں کے انبار میں مسکراتا پھرتا تو قلعہ گوکنڈہ سے متصل پرفضا تالاب اور وسیع مرغزار میں اس کی رعایا بھی میلہ لگا کر جشن میں حصہ لیتی تھی۔ اس وقت مسلمان یہ نہیں سوچتے تھے کہ بہشت ان کا تیوہار نہیں۔ اور جب یہی بادشاہ محرم کا چاند نکلتے ہی مشیمہ دجام کو سلام کر کے سیاد مانتی ریاس زیب بدک کر لیتا اور پادشاہ ماثورہ کا رنج کرتا تو اس کی رعایا جس میں بقول ڈاکٹر نذیر اکثریت ہندوؤں کی تھی۔ اسی عقیدت سے اس کے ساتھ ہوتی۔ اور یہ کوئی نہیں سوچتا تھا کہ واقعہ کربلا کی یادگار بنانے کا طریقہ اصلاً ایران کے شیعوں کی رسم ہے۔ یہ رسمیں اب اس نئے سماج کی رسمیں بن



جی نہیں جن سے سب کی جذباتی وابستگی تھی۔

عوامداری کی ان رسوں نے مرثیہ کے لئے ایک فنکاری اور لوگوں کی انفرادی عقیدت اور فطری صلاحیتوں سے مل کر اردو میں مرثیہ گوئی کا رواج ہو گیا۔ یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اردو کا پہلا مرثیہ گو کسے قرار دیا جائے۔ فقیر الدین ہاشمی نے نو سر ہار کے مصنف اشرف کو اردو کا پہلا مرثیہ گو قرار دیا ہے۔ جس نے اسے ۱۵۰۳ء میں تصنیف کیا لیکن مشنری نو سر ہار کو مرثیہ نہیں کہا جاسکتا۔

”ہاشمی صاحب لکھتے ہیں کہ نو سر ہار ایک شہادت نامہ ہے اور پھر وہ اسے مرثیہ بھی بتاتے ہیں اور اسی بنا پر وہ اردو مرثیہ نگاری کی ابتدا کا شرف شیخ اشرف کو بخشنا چاہتے ہیں۔ ہاشمی صاحب کے اس بیان سے یہ امر کبھی طلب ہو رہا ہے کہ کیا شہادت نامہ اور مرثیہ دونوں کو ہم ایک ہی صنف مان سکتے ہیں؟ جہاں تک ہم جانتے ہیں مرثیہ اور شہادت نامہ دو الگ الگ اصناف ہیں۔ اس لئے ہاشمی صاحب کی رائے سے اتفاق نہیں جاسکتا۔ دکن میں مرثیہ کے اولین نمونے ہم کو دہلی اور قطب شاہ کے یہاں ملتے ہیں۔ وحشی اور محمد قلی دہلوی ہمصر تھے۔ ان دونوں میں سے مرثیہ پہلے کس نے لکھا اس کے طے کرنے کے لئے ہمارے یہاں کوئی تاریخی بنیاد ایسی نہیں کہ جس کی بنا پر ہم کسی ایک کو ادلیت کا شرف بخش سکیں۔“

اس طرح دہلی اور محمد قلی قطب شاہ  $\frac{943-1020}{1565-1613}$  کے مرثیہ اردو کے قدیم ترین موجود مرثیہ قرار پاتے ہیں۔ محرم کے سلسلے میں ہر سال سلطان محمد قلی متعدد مرثیے تصنیف کرتا تھا جو مختلف موقعوں پر پڑھ جاتے تھے۔ انیسویں صدی کے اس کے صرف دو مکمل اور تین ٹکڑے مرثیے ہم تک پہنچے ہیں۔ ان چند مرثیوں سے بھی قطب شاہ کی بے پناہ عقیدت کا اظہار ہوتا ہے۔ لیکن عقیدت کے علاوہ ان میں شاعرانہ مضمون آخری اور نزاکت بیان بھی موجود ہے۔ وحشی بھی محمد قلی کے معاصر ہیں لیکن ان کے چند مرثیوں کے جو آثار ریاست نظر آتے ہیں ان میں وہ زبرد بیان نہیں جو محمد قلی کے یہاں نظر آتا ہے۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ قلی قطب شاہ کے مزاج کا دالہا زہن موضوع سے اس کے خلوس کو زیادہ گہرا کر دیتا ہے جو اس کے فن کو بلندی عطا کرتا ہے۔

مادل شاہی ریاست نے قطب شاہی حکومت سے پہلے ہی اپنی خود مختاری کا اعلان کر دیا تھا اور اسی سلطنت میں سب سے پہلے ایران کی طرح اذان میں حضرت علیؑ کا نام بھی شامل کیا گیا۔ دکنی ریاستوں میں سب سے زیادہ طاقت ور اور منظم ہونے کی وجہ سے یہاں کے امرار عمار اور فقراء نے دوسری مذہبی اور نیم مذہبی رسموں کے ساتھ عوامداری میں بھی انہماک دکھایا اور یہاں بھی کم و بیش وہی فن قائم ہو گئی جس کا ذکر اوپر کیا جا چکا ہے۔ جعفر افغانی حیثیت سے ایران سے نسبتاً قریب ہونے کی وجہ سے اپنا مطروم بوتلے کہ یہاں اردو میں مرثیہ کہنے کا رواج کچھ دیر سے ہوا یا ابتدائی مرثیہ گوؤں کا کلام ہم تک پہنچ نہیں سکا۔ مادل شاہی دور حکومت نے مرزا ابی نامہ مرثیہ گو پیدا کیا جو اپنے دائرہ اثر اور قوت اخبار کے اعتبار سے بڑی حد اور ادبی شخصیت رکھتا ہے۔ مرزا نے ساری عمر صرف حمد و ثناء، عقبت اور مرثیے لکھے۔ بزرگان دین سے اس کی عقیدت کا پتہ اس سے چلتا ہے کہ کسی اور کی تعریف کرنا اس نے اپنے مرثیے کے ثناء سمجھا۔ ایک بار جب بیجاپور کے فرماں روا علی مادل شاہ ثانی نے اسے اپنے پاس بلایا اور بڑی خاطر مدارات کے بعد اس سے اپنی شان میں قصیدہ لکھنے کی فرمائش کی تو مرزا نے جواب دیا۔ جو زبان بزرگان دین کے تذکرے کے لئے دھت ہو چکی ہے اب میرے اختیار میں نہیں رہی بلکہ

مرثیہ گو کی حیثیت سے رہنے والے میں مرزا کو جو مقبولیت حاصل ہوئی وہ کم لوگوں کے حصہ میں آئی ہے۔ ایام خواہیں مرثیے پڑھتے پڑھتے اس پر ایسے وجد کی حالت طاری ہو جاتی تھی کہ وہ جوش میں آکر فی البدیہہ کہنے لگتا تھا۔ مرزا کے مرثیے مادل شاہی مرثیوں کے ایک مجموعے میں مجلس اشاعت دکنی مخطوطات حیدرآباد سے شائع ہونے والے ہیں جنہیں سعادت علی رضوی نے ترتیب دیا ہے۔ دوبارہ ادبیات اردو حیدرآباد کے مخطوطات میں بھی مرزا کے کچھ مرثیے ہیں اور انڈین لونیورسٹی کے کتب خانے کی ایک برائے میں بھی مرزا کے کچھ۔ شیخ شامل ہیں جس کی مائیکرو فلم پروفرسید مسعود حسن رضوی کے پاس ہے۔ ان



مرشد کے دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ مرزا میں رزمیہ نظم رکھنے کی اچھی صلاحیت تھی اور غالباً مرثیہ کو سب سے پہلے انی نے رزمیہ ضامین سے آشنا کیا۔  
مرزا نے مرثیہ کو اس ابتدائی دور میں ہی بلند کر دیا۔ اپنی طبیعت کے زور سے انہوں نے مرثیہ میں نئے نئے پہلو پیدا کئے۔ ایک ایک شہید کے حال میں  
زہرت طویل مرثیہ کہے بلکہ ان میں مسلسل واقعات کا بیان، ان کی ڈرامائی سافت، تہیہ واقعات، گھر پلو زندگی، نفسیات انسانی، رخصت، رجز، جنگ  
اور شہادت کی تفصیل بیان کی اور اپنے عہد کو مد نظر رکھتے ہوئے اس میں زبان و بیان کی خوبیاں پیدا کیں وہ پہلے مرثیہ گو ہیں جنہوں نے شوکت اعظم اور زور  
بیان سے مرثیہ کو ادبی حیثیت سے بھی بلند کیا اور اپنے عہد کے انہماک عرواداری، محبت اہل بیت اور خلوص نسبت کو ادبی شکل میں فعال کر اسے یادگار کر دیا۔  
۱۶۸۶ء میں میر جاپور اور ۱۶۸۸ء میں گولی گنڈے پر اورنگ زیب کا قبضہ ہو گیا۔ ان سلطنتوں کے خاتمے نے ان تقریبوں کو ختم نہیں کیا جو دکن کی تہذیب  
زندگی کا جزو بن گئی تھیں۔ آٹا سوز ہوا کہ اب بسنت یا دسہرے کے میلے یا عرم کے جلوس میں بادشاہ شامل نہیں ہوتا تھا۔ شاہی سرپرستی میں محرم میں چوسنگر  
ہوتے تھے وہ بھی بند ہو گئے۔ شاہی ذکر اور مرثیہ خوان بھی باقی نہ رہے۔ لیکن عرواداری کی جو رسمیں امراء اور عوام میں مروج تھیں وہ جاری رہیں۔ جلوس نکلتے  
تھے علم ایستاد کئے ہاتھ تھے اور مجلسیں منعقد ہوتی تھیں۔ ان حکومتوں کے خاتمے نے بہت سے شاعروں اور مرثیہ نگاروں کو منتشر کر دیا اور وہ دکن کے گرد و نواح  
میں گجرات، کرناٹک، کرناٹ، برہان پور وغیرہ چلے گئے اور وہاں شعر و سخن کی نئی روایتیں قائم کرنے لگے۔

دورِ مغلہ اداس کے عہد کے مرثیہ گو یوں ہیں تو دوقی، بھری، اشرف، ملیم، تبسم احمد وغیرہ کا نام لیا جاتا ہے۔ لیکن مرثیہ کی روایت کو جس شاعر سے  
تقویت ملی وہ ہاشم علی ہے۔ ہاشم علی نے اپنی تمام عمر مرثیہ گوئی میں صرف کی اور اپنے مرثیوں کو ردیف و اراک ایک مجموعہ نہیں چھ کر کے اس کا نام دلیان جسنی رکھا جس  
کا قلمی نسخہ اڈنبرا یونیورسٹی کے کتب خانے میں موجود ہے۔ جس طرح مرزا نے حضرت خضر، حضرت قاسم اور حضرت علی الصخر کے حال میں الگ الگ مرثیے  
لکھے ہیں اسی طرح ہاشم علی کے بھی بہت سے مرثیے ایسے ہیں جو واقعات کر بلا میں سے یا تو کسی ایک شہید کے حال میں ہیں یا کسی ایک واقعہ کا سلسلہ سے ذکر کرتے  
ہیں۔ اس طرح کے مرثیے پیرایہ مسلم، جناب مسکینہ، ہالیا امیری حضرت عابد، جناب زینب کی حضرت علی سے فریاد وغیرہ کے متعلق ہیں۔ ہاشم علی کے طویل مرثیوں  
میں رخصت کے مناظر تفصیل سے بیان کئے گئے ہیں۔ رزم کے بیانات نہیں کے برابر ہیں۔ انداز بیان کی ندرت، تشبیہوں اور استعاروں کی سجادت  
ان میں ادبی محاسن پیدا کئے گئے ہیں اور مرزا اشارے سے شغریہ کے پہلو نکالے گئے ہیں۔ لیکن ایسے موقعوں پر بھی وہ مرثیہ کا بیانیہ پہلو نہیں بھولتے۔ ان کے  
نزدیک درد اور تڑپ مرثیہ کا لازمی جزو ہیں اور ان میں غم و الم کا ماحول برابر قائم رہنا چاہیے۔

مرثیہ ابتدائی حالت میں تو ضرور داخلی صنف کی حیثیت رکھتا ہے لیکن دکن میں اس کی حیثیت کسی ایک فرد کے جذبات کے اظہار کی نہیں رہی  
بلکہ عرواداری سے متعلق ہونے کی وجہ سے اس کی حیثیت اجتماعی اظہار کی ہو گئی۔ لوگوں کی عقیدت، جوش اور انہماک نے تخلیقی عمل کو بھی نئے راستوں سے  
آشنا کیا اور شاعر واقف کر بلا کے بیان میں شجاعت اور بہادری کے ان تصورات کا ترجمان بن گیا جو اس وقت کے ساتھ کی ایک بہت بڑی قدر تھے۔ ہر پرستی  
کے ساتھ رزمیہ عناصر کے داخلے مرثیہ کے دائرہ کو وسیع کر دیا۔ جنگ و جمل کے مناظر، گیر و دار کی تفصیل فارسی مرثیوں میں کہیں نہیں ہے۔ لیکن سناہی  
رجحانات نے اردو مرثیوں کو اس راستے پر ڈالا اور واقعات کے بیان میں تسلسل، تطویل اور ایک منطقی ترتیب پیدا ہوئی جس نے اسے ایک واقعاتی اکائی کا روپ  
دیا، اس میں تشویش اور مہم کے عناصر جلوہ نما ہوئے اور رزمیہ اور المیہ کی ملی جلی شان پیدا ہوئی۔ یہ بہت کچھ اس نفاذ کی دین تھی جس میں بے روک لوگ  
عرواداری ہوتی تھی۔ اور مقبولیت دہر دہر میر کی کے خیال سے ایک پر ایک بازی بے جلنے کی کوشش کرتا تھا اور خیال و عمل کو نئے نئے راستوں پر نکالتا تھا۔

مرزا اور ہاشم علی کے مرثیے اس کی سب سے اچھی مثالیں ہیں۔ ہاشم کے یہاں رزم کے بیانات کی کمی کی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ اس عہد میں دکن کے  
باشندگان میں اپنی حکومت اور اپنی آزادی کا وہ احساس بہت کم ہو چکا تھا جو مرزا کے زمانے کی خصوصیت تھی۔ اورنگ زیب کی تیغ و کن کے بعد کیونوں  
کے دل میں وہ خود اعتمادی باقی نہیں رہ گئی تھی جو پہلے تھی۔ ہاشم نے اگرچہ آصف جاہی ریاست کا قیام بھی دیکھا لیکن اس ابتدائی دور میں اس کی آئینی حیثیت  
سلطنت دہلی کے صوبے کی تھی۔ طور طریق، آداب و انداز میں دکنیت سے زیادہ دہلیت نمایاں تھی کیونکہ آصف جاہ اور ان کے اکثر امراء دہلی جاتے رہتے



تھے اور وہاں کے تہذیبی ماحول سے متاثر تھے۔ جہاں چہ خانہ دہراں درگاہ قلی خاں سالار جنگ کے مرثیے اس دکنی روایت سے الگ نظر آتے ہیں جو ہاشمی کے ہند تک نظر آتی ہے۔ جس طرح دہلی کے سفر نے دلی کی غزلوں میں تبدیلیاں دکھائیں اسی طرح دکنی مرثیے پر بھی دہلی سے اپنے اثرات نمایاں کئے۔ اب چاہے وہ نئی اعتبار سے وہ ترقی معکوس ہی کیوں نہ نظر آئے لیکن معاشرتی ترقی اتنی زبردست اور منسوب کن ہوتی ہیں کہ فن کار کا ان اثرات سے بچنا مشکل بنتا ہے۔ محو شاہ رنجیت کے دور میں مغلیہ سلطنت کا آفتاب گر پڑا۔ ہندوستان کا چکا چلتا کچھ بھی اکیسے اورنگ زیب تک اس کی جگہ لاتی ہوئی کر دینے جو روشنی پھیلاتی تھی اس کی سب آنکھیں چندھیائی ہوئی کھٹیں۔ محل بادشاہوں کی حرم سراؤں میں بھی ہندوستانی شمعیں جگمگائیں۔ دہلی کے امیروں اور سرداروں نے بھی یہاں خرابیتیں پیدا کیں۔ توبانوں کے میسے بھی لگے۔ لیکن حکومت کے مزاج میں یہاں ہندوستانی آئی نہ ہندوستانی تہذیبی خمیر تیار ہوا جو دکن کی خصوصیت تھی۔ یوں تو مغلیہ دربار میں بھی ایرانی اثرات عادی تھے۔ اورنگ زیب کے امراء خاص ایرانی تھے۔ اور رسوم و رواج، آداب نشست و برخاست، مصوری اور تعمیر میں ان کا جلوہ نمایاں ہے۔ لیکن اول تو یہاں کی فوجی تنظیم مختلف ہونے کی وجہ سے دکن کی طرح ایرانیوں اور دکنیوں کی الگ الگ فوجیں اور رعائے نہیں بنے۔ دوسرے درباری سیاست آفاقی اور ہندوستانی، ایرانی اور راجپوت کی طرح نسلی گروہوں میں نہیں بنی۔ اس لئے وہ حالات پیدا نہیں ہو سکے جو دکن میں تھے۔ اورنگ زیب کے جانشین بہادر شاہ اول نے اگرچہ حضرت علی کا نام دھنی رسول اللہ کے لقب کے ساتھ اذان اور خطبہ میں داخل کر دیا۔ اور عوامداری کی حوصلہ افزائی کی لیکن دہلیی سماج کے فکری اور تہذیبی عناصر اس وقت ایک ایسے انتشار، بدامنی اور سرسیمی میں پرورش پا رہے تھے کہ ان کی عوامداری میں بھی انہماک اور بوش کی وہ صورت پیدا نہ ہو سکی جو اسے ایک ایسے اجتماعی عمل کی شکل دے جس میں سب چھوٹے بڑے طبقاتی فرق کو نظر انداز کر کے شریک ہوں۔

بیرم خاں، شیخ مبارک، فیضی، ابراہیم فضل، نورجہاں، آصف خاں جیسے با اختیار ایرانیوں کے نام مغلیہ دربار میں دیکھے کر نصیر حسین خیال نے قیاساً ہمایوں کے عہد سے شمالی ہندوستان میں عوامداری کے مروج ہونے کا حکم لگا دیا ہے۔ نصیر الدین ہاشمی نے بھی یہی خیال بغیر کوئی حوالہ دیئے بغیر قطیعت کے ساتھ نقل کیا ہے۔ جیسا کہ ہم اس کے پہلے لکچے چکے ہیں۔ محرم کے زمانے میں عوامداری کرنا نہ صرف ایرانیوں کے عقیدے میں شامل ہے بلکہ ان کی تہذیبی زندگی کا اہم جز ہے۔ اس بنا پر یہ قیاس ضرور کیا جاسکتا ہے کہ اپنے طور پر محرم کے میسنے میں یہ ایرانی جگہ جگہ جمع ہو کر بلا کے واقعات بیان کرتے ہوں گے لیکن ہمایوں اور اکبر کے دور کیا ذکر ہے۔ اس کے بہت بعد تک بھی ہمیں کوئی مستند تاریخی بیان نہیں مل سکا جس میں عوامداری کا ذکر ہو۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ جو تاریخیں ہمارے سامنے ہیں وہ بیشتر سیاسی واقعات پر مشتمل ہیں۔ ملک کی تمدنی تاریخ کوئی نہیں ہے اس لئے شمالی ہندوستان کی تہذیبی اور علمی زندگی بہت کچھ لاطمی کے دھندلکے میں ہے۔

عہد اورنگ زیب کے کچھ مرثیے اردو میں ملتے ہیں جو غالباً ان مجلسوں میں پڑھنے کے لئے لکھے گئے ہوں گے جو با اثر امراء کے گھروں پر منعقد ہوتی ہوں گی۔ پروفیسر سید مسعود حسن رضوی کے پاس ایک قلمی بیاض ہے جس کے مرثیوں کی خصوصیات پر انہوں نے اس طرح روشنی ڈالی ہے کہ

”ان مرثیوں کی زبان کا ایک طرف میر جعفر کی زبان سے اور دوسری طرف توری، سعدی اور فطرت کے اشعار کی زبان سے مقابلہ کیا جائے تو اس میں کوئی شک نہ رہے گا کہ یہ مرثیے گو میر جعفر سے قدیم تر ہیں۔ غالباً انیسارہویں صدی ہجری اور سترہویں صدی عیسوی کے نصف آخر میں گزرے، ان کے مرثیے شمال ہند کی قدیم ترین اردو نظمیں ہیں۔“

اس بیاض میں ۶۸ مرثیے صلاح کے ہیں اور انہیں کو اس عہد کا نمائندہ سمجھا جاتا ہے۔ ان کے ایک مرثیے کے چند شریے ہیں۔

زاری گرد لے مومناں شاہ جہاں کا کوئی ہے      شورا مست در کون و مکان      کا کوئی ہے



از ماتم آن گل بدن تیدا ہوا ہے یا سمن

تالم تو قمری در چین، سرور داں کو حق ہے

جب اتریا سارے گئے جب سارا دیں مارے گئے

چندا گرا تارے گئے اعرش آشیان کا کوئی ہے

فارسی افعال، شاعرانہ اشارہ کی زیادتی کے علاوہ ان مرثیوں میں جو بات نمایاں ہے وہ ان کی عروضی مضبوطی ہے۔ حررت آگرایا دبا جو کئی مرثیوں کی عام خصوصیت ہے ان میں بہت کم ہے۔ اوپر کے اقتباس : تیسرا شعر قصورنا بہت صاف ہے جس میں فارسی کا نامناسب فعل بھی نہیں۔ اس سے خیال ہوتا ہے کہ مصلحت کے مرثیے شمالی ہند کے اولین مرثیے نہیں بلکہ عربوں میں پڑھنے کے لئے اس کے پہلے سے اردو میں مرثیے لکھے جاتے ہوں گے۔

رہودس روزد شب یاراں بہ غفل مرثیہ خوانی

کہ دارد اجر بیش از بیش از خواندن مشنیدن

پھر دہا آیا کرد دس روز زاری بیشتر

ہے وہ یہ ایام لازم اشک باری بیشتر

اٹھارویں صدی عیسوی میں ایک طرف تو اردو میں شریکے کا رواج بڑھا۔ دوسری طرف اورنگ زیب کے انتقال کے بعد عقائد کے اعلان کی آزادی کی فضا قائم ہوئی اور اس کا امکان ہوا کہ عزاداری کے رسوم کو علاوہ اجتماعی شکل حاصل ہو۔ مجلس صرف با اثر امراء کی ڈیڑھ سوں میں منعقد نہ ہوں بلکہ ایسے اجتماع ہوں جن کا امام اعلان کیا گیا ہو۔ اور جن میں پچھلے بڑے سب شریک ہو سکیں۔ صلاۃ اور ان کے معاصرین کے بعد شاہ مبارک آباد اور مصطفیٰ خاں بیکرنگ کے جو مرثیے ملتے ہیں وہ بھی اس کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ وہ خواص کے لئے لکھے گئے۔ جب عزاداری کا رواج عام ہوا، گھر گھر مجلس منعقد ہونے لگیں تو ایسے مرثیوں اور کتابوں کی ضرورت ہوئی جنہیں ان مجلسوں میں پڑھا جاسکے۔ بازاروں اور گھروں میں فارسی کی جگہ اردو سے ہی چلی گئی۔ اس لئے رد منہ الشہداء کے بجائے فضلی کی قرب مکتاد جود میں آئی۔

کر بل کٹھا ۱۷۳۳ء میں لکھی گئی۔ اس کے دیباچے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ ان مجلسوں میں پڑھنے کے لئے ترجمہ کی گئی جو نواب شرف علی خاں کے مکان میں ذخیرہ طور پر منعقد ہوتی تھیں۔ اس زمانے میں مجلسوں کا ذخیرہ طور پر منعقد ہونا اس لئے سمجھے میں نہیں آتا کہ یہ محمد شاہ کا زمانہ ہے جس میں عقائد کے اظہار پر پابندیاں لگانے کی طاقت ہی شہنشاہ میں نہیں رہ گئی تھی۔ محمد شاہ کے پہلے بہادر شاہ اول اور فرخ سیر کے زمانے سے قلعہ معلیٰ کے اندر بہت سے شہزادے اور بیگیاں تباہی تعزیری کرنے لگی تھیں۔ مسکین کے مرثیوں کے اقتباسات کر بل کٹھا میں درج ہیں جو اس کا ثبوت ہیں کہ وہ مشہور ہو چکے تھے۔ اس سے بھی بڑھ کر درگاہ قلی خاں سالار جنگ کا سفر نامہ یہ بتاتا ہے کہ جب ۱۷۳۸ء میں دہلی پہنچے تو وہاں بیسیوں ماسٹر خانے، مرثیہ گو اور مرثیہ خواں موجود تھے۔ زور شور سے عزاداری ہوتی تھی اور ہزاروں کا مجمع مجالس عزاء میں اکٹھا ہوتا تھا۔ صرف چھ سال کے اندر کسی سیاسی انقلاب یا تبدیلی کے بغیر ایسا ہونا قرین قیاس نہیں۔ اس سے لازمی طور پر نتیجہ نکلتا ہے کہ نواب شرف علی خاں اپنی کسی ذاتی مسکنیت کی بنا پر اپنے یہاں کی عزاداری کا امام اعلان نہیں کرنا چاہتے تھے ورنہ اس وقت دہلی میں عزاداری میں کوئی پابندی نہیں تھی۔ خان دوداں درگاہ قلی خاں نے اپنے سفر نامے میں متعدد ماسٹر خانوں اور عزاداری کے امام رواں کا ذکر کیا ہے ان میں سے ہم صرف بیانات کا خلاصہ یہاں پیش کرتے ہیں۔

”مسکین و عزیز و غنیمتینوں بھائی میں اور مرثیہ گوئی میں پوری مہارت رکھتے ہیں۔ ان کا کلام پورے شہر میں مشہور ہے۔ ذاتی تینوں مصبرات بہت اچھے مرثیے لکھتے تھے اور دردناک نیکر العاقلانہ حسرت آگیاں مضامین نظم کرتے تھے۔ مرثیے پڑھنے والوں کا ان کی طرف بہت رجمان ہے۔ ان کے مرثیوں کے مسودے بڑی کوشش سے حاصل کرتے اور اس پر نظر کرتے ہیں۔ ان عزیزوں کے یہاں عجیب طرز میں اور ان کے مضامین نظر آتے ہیں۔ چونکہ عزاء کا حق اپنے کلام میں ادا کرتے ہیں اور اہل بیت سے ان کی محبت اور خلوص سے سب واقف ہیں۔ اس لئے ان کی مزدوریاں کی چیزیں مختلف مکانوں سے ان کے یہاں پہنچتی رہتی ہیں اور انہیں منقبت لکھنے کے علاوہ اور کسی طرح کی فکر کرنے کی ضرورت نہیں ہوتی۔ ان کے مرثیوں کے سننے سے اہل عزاء کے سینوں میں ایسا درد اٹھتا ہے کہ رد منہ الشہداء یا وقائع مقبل سے ممکن نہیں۔



”میر عبد اللہ حضرت امام حسینؑ کے تزیین وادوں میں سے ہیں۔ ندیم اردو جزی کے مرثیوں کو ایسے دردناک انداز سے پڑھتے ہیں کہ سننے والوں میں سبے اختیار شور مچا کر یہ بلند ہوتا ہے اور نوحہ و فریاد کی شدت سے آسمان کے کون پہرے ہونے لگتے ہیں۔ پورا مصرعہ ادا نہیں ہوتا کہ کچھ کے رونے کا شور مستزاد کی طرح اس میں شامل ہو جاتا ہے اور میں ختم نہیں ہوتا کہ نالہ و شہدوں ترجیع کی طرح اس میں جڑ جاتا ہے۔ موسیقی کے استادوں کا یہ متفقہ فیصلہ ہے کہ اس خوبی سے مرثیہ خوانی اب تک کسی نے نہیں کی اور اس آواز اور آثار چڑھاؤ سے مصرعوں کو ادا کرنے والا اب تک کوئی دوسرا پیدا نہیں ہوا۔ محرم کے مہینے میں ان کی تشریف آوری ہر جگہ احترام سے دیکھی جاتی تھی۔ امرار کے عزافانوں میں ان کے پڑھنے کے چو اوقات معین ہیں وہاں جگہ لینے کے لئے خلق خدا جوق و درجوق پہنچتی ہے اور ان کے نالوں کو سن کر خوابِ آخرت کا قاتی ہے۔ ان کے ارد گرد دو ستروں اور عدد و گارمل کا ایک جھوم رہتا ہے اور آواز ملکہ اللہ ان میں تولیہ و توتا فوجوانوں کا ایک گردہ ہوتا ہے۔ ما شورے کے مہینے کے علاوہ بھی ان کے مکان پر فوجوان لڑکوں کی بھٹی رہتی ہے۔ اور بہت سے لوگ مرثیہ خوانی کے رموز جاننے کے لئے ان کے یہاں آتے جلتے، ہتے ہیں۔ ملا دنت اور قوال بھی آتے رہتے ہیں انہیں اپنے کمال کا خود بھی احساس ہے وہ اکثر اپنی زبان سے بھی اس کا ذکر کرتے رہتے ہیں۔ کچھ لوگ اس دھڑ سے ان کی بُرائی بھی کرتے ہیں۔ یہ حال اپنے فن میں ماہر اور استاد ہیں۔“

اس سفر نامے سے جو مرتق دہلی کے نام سے مشہور ہے اندازہ ہوتا ہے کہ کھڑ شای دور سیاح دہلی میں عزاداری کا کام رواج تھا۔ اردو میں مرثیے لکھے جاتے تھے جنہیں مرثیہ خواں نے اور آہنگ کے ساتھ مجلسوں میں پڑھتے تھے۔ اس عہد کے بہت سے مرثیہ مختلف کتب خانوں اور ذاتی ذخیروں میں موجود ہیں۔ جن کے دیکھنے سے حسب ذیل باتوں کا اندازہ ہوتا ہے۔

۱۔ پچھلے ڈیڑھ سو برس میں دکن میں اردو مرثیے نے مدارج ارتقا طے کر کے جو روایت قائم کی تھی اس سے دہلی کے ان مرثیہ گوؤں نے کوئی فائدہ نہیں اٹھایا۔ دہلی کی مرکزیت، عقیم اشران منلیہ سلطنت کے پایۂ تخت ہونے کے غرور نے انہیں ایسے احساس برتری میں مبتلا کر رکھا تھا کہ وہ شعرا و ادیب میں ہندوستان کے کسی علاقے کی رہنمائی کے قائل نہیں ہونا چاہتے تھے اور تاسی، تقلید یا اخذ فیض کو کمرِ شان سمجھتے تھے۔ غزل میں دلی کے اثرات نے اگرچہ ان کی تخلیقی قوتوں کو ہمیشہ بکرا۔ لیکن وہاں بھی انہوں نے اس پر فارسی کا گہرا رنگ چڑھا دیا۔ اردو دکن کے فیض کا سب سے بے نظاروں میں قرار کیا تو بھی ان کے احساس برتری نے کبھی اپنی پچھلی روایت کو پھر کسی بات قرار دیا اور کبھی معشوق کے دکنی ہونے کو اس کا سہارا بنایا۔ اس کے علاوہ فارسی غزل ان کے دل و دماغ پر بھائی ہوئی تھی۔ ایرانی تہذیب کی فضیلت کا احساس ان کے رنگ درلے میں موجود تھا۔ اس لئے غزل کو تولینا پڑا۔ مرثیہ کی جو روایت دکن میں بنی تھی اس کا فارسی ادب سے کوئی واسطہ نہیں تھا۔ وہ دکن کی سبھی قوتوں نے بنائی تھی۔ اس لئے اسے اپنا نام دہلوی مرثیہ گوؤں کے مزاج کے موافق نہیں آیا۔ یہی نہیں کہ دہلوی مرثیہ گوؤں نے دکن کا انداز نہیں اپنایا بلکہ دکنی مرثیہ گوؤں نے بھی اس عہد کے بعد دہلی کے انداز اختیار کرنے اور اپنی روایت سے ایک طرح کی چشم پوشی کی۔ دہلاہ قلی خاں کے مرثیے اس کا ثبوت ہیں۔

۲۔ دکنی مرثیے کے عروج کے زمانے میں دکن میں جو معاشرتی فضا تھی، جو تہذیبی فیمرواں تیار ہوا تھا وہ دہلی میں نہیں تھا۔ یہاں کے بادشاہوں کا انداز بھی مختلف تھا۔ جاگیردارانہ نظام جب مائل، انحطاط ہوتا تو اس کے عوامل اس جاگیردارانہ نظام سے مختلف ہوتے ہیں جو ترقی کے زینے طے کر رہا ہو۔ اس میں سماجی بہتری اور برتری کا احساس لوگوں کو تقویت اور خود اعتمادی کی دولت بخشتا ہو۔ اس نے بھی دہلوی مرثیہ گوؤں کو دکنی مرثیہ گوؤں کی تقلید سے باز رکھا۔ ورنہ دکن کے مرثیوں کا شمالی ہند، خصوصاً دہلی میں آنے اور پڑھنے جانے کا ذکر متوجہ ملکہ ہے۔

۳۔ اس طرح دہلی میں مرثیہ نے ایک الگ راستہ اختیار کیا۔ جو ایک حد تک یہاں کے حالات کا نتیجہ ہے۔ غزل کی صورت میں مختصر مرثیوں سے شروع ہو کر لوگوں نے موضوع اور ہیئت دونوں میں تجربے کے اور اپنی تخلیقی صلاحیتوں کی مدد سے اسے دستِ نجش، ہیئت کے اعتبار سے قصیدہ، مریج، ترجیع بند، ترکیب بند، جنس، مستزاد، مدس کی صورتوں پر طبع آزمائی کی تھی۔ مدس اور جنس میں ایسے مرثیے بھی لکھے جن میں فارسی یا بہت بکا شاکی ہیئت یا



آخری مصرعہ بھی ترجیح کے طور پر استعمال کیا گیا اور بھی ہر بند میں مختلف مصرعوں سے چونکہ کیا گیا۔ بعض مرثیوں میں یہ صورت بھی نظر آتی ہے کہ بار مصرعے ایک بحر میں ہیں اور بیعت دوسری بحر میں۔ ان مرثیوں میں مستزاد و ہرہ بند وغیرہ کا تنا سب زیادہ ہونے کی وجہ اس وقت کی ذاکری کے انداز میں نظر آتی ہے جس میں ایک حصہ اصل ذاکر اور ای کے بازو پڑھتے تھے اور دوسرا حصہ کچھ اور لوگ پڑھتے تھے جو ذکر کے قریب ہی بیٹھتے تھے اور جنہیں جوابی یا جواب دہاں کہتے تھے بعض حالات میں یہ تقسیم ذاکر اور اس کے بازو دونوں میں ہر جاتی تھی۔ بہر حال مجموعی حیثیت سے سب سے مقبول شکل مرثیہ کی ہے۔

۴۔ موضوع کے اعتبار سے پہلے مسائل مضامین بیان کرنے کی کوشش نظر آتی ہے جو ابتداً حضرت قاسم کے حال کے مرثیوں میں ہے۔ اس کے بعد واقعاتِ کربلا کے سلسلے میں یہ خصوصیات ملتی ہے۔ لیکن واقعہ نگاری یا وہم ماثرہ شہادتوں کا سلسلہ دار بیان ان کا سطح نظر نہیں ہے۔ وہ عموماً ایسے واقعات یا ایسے پہلوؤں پر کرتے ہیں جو سے متاثر ہو کر سامعین کو یہ کریں۔ بیٹے کی لاش پر ماں کے سین۔ امام حسینؑ کی بہن یا اہل حرم سے رخصت وغیرہ۔ جناب فاطمہؑ کی مدح کا جنت سے یہ ان کربلا میں آنا اور وہاں کے حالات کا جائزہ کر کر یہ دیکھ کر ناہست سے مرثیہ گوئیوں کے یہاں ملتا ہے بعض روایتیں اور واقعات ایسے ہیں جنہیں ایک ہی پہلو سے بہت سے شاعروں نے لکھا ہے۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ ایک بات یا ایک روایت پہلے کسی مرثیہ گو نے نظم کی۔ لوگوں کو یہ جذبات پسند آئی تو دوسروں نے بھی معمولی تغیر کر کے اسے نظم کر دیا۔

۵۔ سودا، تیر اور حب کے مرثیوں میں سماجی زندگی کی جھلکیاں بھی نظر آتی ہیں اور واقعہ نگاری کے نمونے بھی ملتے ہیں۔ مگر اگرچہ سب ہی مرثیوں کا مقصد ہے۔ لیکن اس پر نظر نہ ہونے کے علاوہ بعض دوسرے پہلوؤں پر بھی ان شعرا نے نگاہ رکھی ہے۔ خصوصاً سودا کے مرثیے ہفت اور موضوع دونوں کے تنوع کے لحاظ سے قابل ذکر ہیں۔ انہوں نے اپنے مرثیہ :-

فلک نے کر جانیں ابر جس دم ظلم کا پتھا یا

میں حضرت عباسؑ کی رخصت، آمد اور جنگ کا بیان کر کے اس کا پتہ دیا ہے کہ دھبہ دھبہ مرثیہ پھر ایک اعلازمیہ نظم کی طرف بڑھنے لگے۔

یہاں اس کا سوچ نہیں کہ ہم سودا اور تیر کے مرثیوں کی ان خصوصیات کا اعادہ کریں جو ہم دوسری جگہوں پر بیان کر چکے ہیں لیکن اردو مرثیہ کے ارتقاء پر سرسری نظر ڈالتے ہوئے یہ واضح کرنے کی ضرورت ہے کہ ان دونوں شعرا کے مرثیوں میں ایسی داخلی شہادتیں موجود ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے اپنے بیشتر مرثیہ زندگی کے آخری حصے میں لکھے اور ان کا یہ زمانہ چونکہ لکھنؤ میں گزرا ہے جہاں ان کے پہنچنے سے پہلے ہی عزاداری اور مرثیہ گوئی کا رواج تھا۔ اس نے ان کے مرثیوں پر لکھنؤی نفل کے اثرات بھی ہو سکتے ہیں۔

برہان الملک سادات خان نے ۱۷۹۲ء میں اودھ کی صوبہ داری سنبھالی اور اپنی شجاعت اور تدبیرت اس سرکش علاقے میں نظم و ضبط قائم کیا اور ایرانی تھے اور اپنے ساتھیوں کے ایک جہاز گروہ کے ساتھ انہوں نے اودھ کی مہم سر کی تھی۔ یہ علاقہ بڑا زرخیز تھا۔ عملداری اور حسن انتظام سے تھوڑے ہی دنوں میں خزانہ محمود اور فوج ساز و سامان سے درست ہو گئی۔ ملکی انتظام کی خوبی سے اودھ کے باشندے خوش حال اور مطمئن ہو گئے۔ اس اطمینان اور فارغ البالی کی غیر سنکر دھبہ دھبہ دوسری جگہوں کے لوگ بھی ادھر راغب ہوئے اور اس علاقے میں ہند ایرانی تہذیب کا ایسا غیر تیار ہونے والا جو بعض حیثیتوں سے دہلی سے مختلف اور کچھ پہلوؤں سے سرحدیں صدمی کے دکن سے ملتا ہے جیسا کہ اس کے پہلے بھی اشارہ کیا جا چکا ہے۔ بنیادی طور پر اودھ کے سماجی و طبائی میں کوئی خاص فرق نہیں تھا۔ یہاں بھی دہلی سیاسی، اخلاقی اور سماجی تصورات زندگی کا تار و پود بنے ہوئے تھے جو دہلی کی رو بہ رواں تھے۔ لیکن کچھ ایرانی اثرات نے یہاں اپنی صلاحیتوں کو بروئے کار لانے کے لئے نسبتاً ایک کھلی ہوئی فضا پارسیاں کی زندگی علم و ادب فن و حرفت کو ایک نیا رخ اور رنگ دیا۔ جن کے بارے میں پروفیسر احتشام حسین لکھتے ہیں :-



سب سے پہلی خصوصیت کی جانب اشارہ کرنا ضروری ہے جسے لکھنؤ کی تہذیب میں ایرانییت یا عجمیت کے عنصر سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ گروہی کی درباری اور جاگیردارانہ فضا اس اثر سے محفوظ نہیں تھی۔ لیکن یہاں اس کا اثر ذرا زیادہ گہرا اور نمایاں تھا۔ کیونکہ اس دفتر اس میں تہذیبی، علمی اور ادبی اثرات کے ساتھ مذہبیت بھی شامل تھی۔ اس کا تذکرہ اس نے ضروری ہے کہ اس کا اخبار لکھنؤ کی تہذیبی زندگی میں فرد پرستی، تنگ نظری یا عصبیت کی شکل میں نہیں ایک مذہبی عقیدے سے جذباتی وابستگی کی شکل میں ہو اور چونکہ حکومت اور عوام دونوں نے اس سے گہرے خوف کا اظہار کیا۔ اس لئے اس کا اثر یہاں کی علمی اور ادبی زندگی، موسیقی، فن تعمیر اور دوسرے چھوٹے چھوٹے فنون لطیفہ پر پڑا۔

سیاسی اعتبار سے ہندوستان کے نقشے پر اودھ کی اس وقت چاہے جو حیثیت ہو لیکن اندرونی امن وامان، بادشاہ اور رعایا کے باہمی اخلاص و یکجہالت، داد و دہش، قدر دانی دسر پرستی نے یہاں ایک یورپائی سی فضا پیدا کر دی تھی۔ جہاں لوگ کنول کھانے والوں کی طرح بے فکر اور بہار کے میوے ارض کی طرح شادمان تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شخصیت نے اپنی حدود کے اندر کوئیں نکالیں اور تخلیقی صلاحیتوں نے ذرائع اظہار تلاش کئے۔ دولت کی فراوانی اور اطمینان کے ساتھ ان کے دلوں میں امام حسینؑ کی محبت نے عزاداری کی طرف متوجہ کیا اور غیر جموں پوشش و انہماک کے ساتھ بادشاہ اور امرار عوام اور خواص اس کی طرف مڑ گئے۔

یقین سے نہیں کہا جاسکتا کہ برہان الملک سے پہلے اودھ میں تعزیر داری کسی صورت میں رائج تھی یا نہیں کیونکہ مسلمانوں کی آبادی اس وقت میں کافی تھی اور اس عہد سے بہت پہلے جون پور میں شیخوں کا زور رہ چکا تھا۔ بہر حال برہان الملک کے قابض ہونے کے بعد تو عزاداری ضروری شروع ہو گئی۔ دہلی میں اس وقت مسکین، نقضی وغیرہ مرثیے لکھ رہے تھے۔ ہو سکتا ہے کہ ان کے مرثیے بھی یہاں آئے ہوں۔ اودھ میں لکھنؤ کو مرکزیت تو آصف الدولہ کے زمانے میں حاصل ہوئی تھی۔ لیکن دیے بھی یہ شہر اہمیت رکھتا تھا اور شجاع الدولہ کے زمانے سے اسے مزید حاصل ہونا شروع ہو گیا تھا۔

اودھ میں عزاداری کے اس فروغ کا سبب چونکہ ہاجرین تھے جو دہلی اور ملک کے طول و عرض سے کچھ کچھ کر یہاں آنا شروع ہو گئے تھے۔ اس لئے مرثیہ گو اور مرثیہ خواں بھی ساکت آئے۔ اس سلسلے میں یہاں کی ابتدائی کوششیں ہنوز پردہ گمانی میں ہی جن ابتدائی مرثیہ گو یوں کا پتہ چلتا ہے وہ حیدری گدا اور سکندر ہیں۔ ان میں سکندر پنجابی تھے۔ حیدری اور سکندر کی دونوں دہلی میں پہلے کچھ دن رہے تھے۔ لیکن ان کی مرثیہ گوئی کو عروج لکھنؤ ہی میں حاصل ہوا۔ کریم الدین نے حیدری کی وفات سو سال کی عمر میں احمد شاہ بادشاہ دہلی کے زمانہ حکومت میں لکھی ہے۔ نصیر حسین خیال نے اس کا انتقال ۱۱۹۷ھ کا لکھا ہے۔ احمد شاہ کا زمانہ حکومت چونکہ ۱۱۵۴ھ تک ہے اس لئے اس سال کے صحیح قرار دیا جاسکتا ہے۔

حیدری کے متعدد مرثیے ہماری نظر سے گزرے جو سب کے سب مدرس کی شکل میں ہیں۔ ان میں سے ایک قلمی نسخہ پرانے نام کے ساتھ موجود مدرس بھی لکھا ہوا ہے۔ غالباً اس سے مراد یہ ہو کہ مدرس میں مرثیے لکھنے کا آغاز ان سے ہوا۔ بظاہر ان کے انتقال کے پہلے یا کوئی مرثیہ مدرس کی شکل میں نظر نہیں آتا۔ اس لئے اگر کچھ لوگوں کا یہ قیاس کہ انہوں نے شاعری ہندوستان میں سب سے پہلے مدرس میں مرثیے لکھے تو اسے غلط نہیں کہا جاسکتا۔ حیدری کے مرثیوں میں جو صفائی اور روانی ہے اس سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ یہ ابتدائی کوششیں نہیں بلکہ اس کے پس پشت مرثیہ گوئی کا کوئی سلسلہ ضرور ہے جس کی ترقی یافتہ صورت حیدری کے مرثیے ہیں۔ ان مرثیوں سے دوسرا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ یہ دہلی کے انداز مرثیہ گوئی سے قریب مختلف ہیں اور ان کا مصنف دہلی کے عام ادبی ماحول سے الگ بعض دوسرے عناصر سے متاثر ہو کر اپنے لئے یہ الگ راستہ اختیار کر رہا ہے۔ مثلاً ایک مرثیہ میں اس کا مطلع ہے۔

لاشیں جب زینب کے دونوں لاڈلوں کی شاہ دیں



رانی کی تفصیل کے ساتھ کردار نگاری کے پہلو، خاندانی وضع کا لحاظ، شجاعت و فاعلیت کے اشارے واقعات کا ربط و تسلسل مرثیہ کو ایک نئی روش سے آشنا کرتے نظر آتے ہیں۔

گدا اور سکندر اگرچہ مرثیہ میں مدحیہ سے بہت چھوٹے تھے لیکن ان کے یہاں بھی مرثیہ کی وہ نئی رونق، مدح کی وہ نئی شکل نظر آتی ہے جسے ہم لکھنوی مرثیہ کی خصوصیت کہہ سکتے ہیں۔ یہ رنگ سودا اور میر کے معاصر ہیں لیکن ان کے اور ان کی مدح کی شکل کے مرثیہ آنے سے پہلے رکھ کر دیکھتے تو دونوں کا فرق صاف نظر آتا ہے۔ اسی زمانے میں اگر ان کے کم عمر معاصرین انیسویں صدی اور احسان کو بھی شامل کر لیا جائے تو آسانی سے ایک دوسرے سے جدا کر دیا جاسکتا ہے۔ ان میں گدا اور سکندر کے یہاں ہیئت کے کچھ تجربے بھی ملتے ہیں لیکن باقی نے مدح کو مرثیہ کے لئے مخصوص سمجھ کر اسی پر توجہ کی۔ سکندر اور گدا کے بھی اکثر مرثیے مدح ہی میں ان مرثیوں میں لیے بھی ہیں جو ایک ایک شہید کے مال میں ہیں اور ایسے بھی ہیں کسی روایت کا بیان ہے۔ یہ روایتیں عموماً شہادت ناموں اور ایسی کتب سیر سے ماخوذ ہوتی ہیں جن میں تاریخی واقعات سے زیادہ عقائد اور معجزات وغیرہ کا بیان ہوتا ہے۔ عزاداری کی ضرورت کے پیش نظر نثر میں بھی وہ مجلس، دوازدہ مجلس چہل مجلس کی طرح کی کتابیں مرتب کی جانے لگی تھیں اور وہ بھی ایسی ہی روایتوں سے بھری ہوتی تھیں۔ ایک شہید کے مال کے مرثیوں میں رخصت جنگ اور شہادت نظر آتی ہے۔ دونوں قسم کے مرثیوں میں بندوں کی تعداد اکثر چالیس پچاس ہوتی ہے۔

بیانے شاعری کے لئے مثنوی کی شکل بہترین مانی گئی ہے۔ ہندو ماہ قدیم سے لگ اسی پر مائل تھے۔ اس مقصد کے لئے مدح کا انتخاب اردو کی تاریخ میں بہت اہم قدم ہے۔ مدح کے پہلے چار مصرعوں کی یکسانی، پھر ہیئت کے دو مصرعوں کے قافیہ دروین کی تبدیلی ایسے زبردست اور آہنگ کے اثر پر مبنی پیش کرتی ہے جس سے واقعات کے بیان میں ایک وقار، ٹھہراؤ اور وزن پیدا ہوتا ہے۔ مثنوی کے اشار کی یکسانی اس کے مقابلے میں سپاٹ، ہلکی آواز، کین صراح ہوتی ہے۔ مدح کے نئے امکانات دریافت کرنے اور ان کو بروئے کار لانے کا سہرا اردو مرثیہ ہی کے سر ہے۔ درجہ جہاں ملک ہماری معلومات کا تعلق ہے، فارسی اور عربی میں بھی مدح کے ایسے طویل اور کامیاب نمونے پیش نہیں کئے گئے۔

مرثیہ خوانی اور عزاداری سے مرثیہ کا تعلق دیا ہی ہے جسے ڈرائے یا ایسی ہے۔ ایسی کی ضرورتیں، رجحانات اور محیر ریاں ڈرائے کی خصوصیات مرتب کرتی ہیں اور اس کی ترقی سے ڈرائے کی ترقی براہ راست منسلک ہے۔ اردو ڈرائے کو ترقی یافتہ ایسی نہیں مل سکا۔ جب کہ ہندوستان میں ایسی کی اہم روایت قدیم زمانے میں موجود تھی۔ اگرچہ جدید سلی میں اس کا سلسلہ ٹوٹ گیا تھا۔ پھر بھی وہ قدیم روایت صدیوں بعد یعنی پہلوؤں سے اردو اسکا پر اثر ڈال سکتی تھی جو ممکن نہ ہوا۔ لیکن حالات نے اردو مرثیہ کو مرثیہ خوانی اور عزاداری کا ایسا حلقہ بخشا کہ پہلے سے کوئی روایت نہ ہوتے ہوئے بھی مرثیہ لے پہلے دکن اور پھر لکھنؤ میں پایہ کی حاصل کی اور آہستہ آہستہ کوئٹہ اور شافین نکلنے نکلنے پختہ اور درخت بن گیا۔

دہلی میں واقع خوانی کا روایت تھا اور اسی وجہ سے وہاں مرثیہ کی شکل سب سے مقبول ہوئی۔ پھر جب ماہرین موسیقی نے اس کی طرف توجہ کی تو مرثیہ میں کئی غامضی کی ہیئت، کبھی کبھت، دوہا وغیرہ جوڑا جانے لگا جس کی بھرپور مختلف ہوتی تھی۔ اس طرح سوز خوانی کا سلسلہ شروع ہوا جو فنی حیثیت سے لکھنؤ میں مرثیہ کو پہنچا اور جلد سے گریں کے بجائے بڑے بڑے ماہر موسیقی نے عوام خواص کی قدردانی دیکھ کر اس کی طرف توجہ کی۔ حیدری خاں، میری، ناصر خاں، علی حسن بندہ حسن وغیرہ نے موسیقی کی دھنوں میں سے ایسی منتخب کیں جو اظہار رنگ و طالع کے لئے مناسب ہوں اور مشق و بہار سے مجلسوں میں ان سے ایک سماں باندھا۔ موسیقی کا مذاق چونسو نام تھا۔ اس لئے لوگ ان کمالات کو سمجھتے بھی تھے اور ریاضی کی داؤ بکھا دیتے تھے۔

سوز خوانی میں اصل سوز خواں کے ساتھ چارچہ آدمی آواز ملائے گئے۔ بیٹھے تھے۔ سازوں کی غیر موجودگی میں ان بازوؤں کی آوازیں بنیادی ٹر قائم رکھنے میں ساز دل کا بدل ہوتی ہیں۔ چار مصرعے کم و بیش ایک طرح پر کہنے کے بعد سوز خواں ہیئت کو عموماً اٹھاتا ہے اور اس طرح رانگ کے پہلوؤں اور تنوع کا مظاہرہ کرتا ہے۔ ہیئت کی ردین و قافیہ کی طبعی سوز خواں کی اس تبدیلی سے ہم آہنگ ہو جاتی ہے جس سے سامعین پر بڑا اچھا اثر پڑتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ لکھنؤ میں ابتدا ہی سے مدح کی ہیئت مرثیہ کے لئے مقبول سمجھی گئی اور لوگ اسی صنف میں اپنا کمال دکھاتے رہے۔



سوز خوانی کے لئے بے مرثیوں کی ضرورت نہیں تھی۔ اس میں سامان پر جتنا زور پڑتا ہے اس کے مد نظر تیس چالیس بندے زیادہ ایک نشست میں بڑھا بہت مشکل ہے۔ لیکن ایک طرف لوگوں کا اطمینان اور فرحت، مجلسوں کے منعقد کرنے کا اہتمام اور لوگوں کے انتہا اور اشتیاق کی شدت، دوسری طرف مرثیہ گوئیوں کو نئی دستور کی تلاش، سب نے مل کر سخت اللفظ خوانی کا راستہ نکالا جس میں مینر پر بیٹے کو مرثیہ پڑھنے کا رواج ہوا۔ اس طریقہ کے لئے بھی مدرس کی صورت بہت موزوں ثابت ہوئی۔ ہر چار معروضوں کے بعد بیت کے قافیہ در دین کی تبدیلی ایک طرف یکسانیت کو ختم کر کے سننے والوں کا ذہن اپنی طرف کھینچے رہتی تھی۔ دوسری طرف ایک بند ایک بات مکمل کر دیتا تھا۔ اگلا بند اسی بات کا کوئی دوسرا پہلو پیش کرتا یا سلسلہ ملا کر آگے کی بات بتاتا۔ اس طرح مرثیہ کی داخلی مصلح نسیج کے دائرہ کی طرف ہر جاتی جو مرثیہ پڑھنے کے ساتھ ساتھ الگ بھی ہوتے ہیں۔ چنانچہ سامعین کو دیر تک متوجہ رکھنے کے لئے مرثیہ کو سوت دی جانے لگی۔ واقعات تفصیل سے ادا ہونے لگے۔ سامعین کے مذاق سخن کے اعتبار سے ادبی محاسن اور شاندار نثر اکتیں پیدا کی جانے لگیں۔ چہرے یا تمہید کا باقاعدہ رواج ہوا جس میں کبھی فصیح نے تصوف کے مضامین بیان کر دیے۔ کبھی صنیر نے مناظر صبح پیش کیے اور ان میں اتنی خوشگانی اور بلند پروازی دکھائی کہ غنائی کی تشبیہات کی یاد تازہ ہو گئی۔ کبھی رزم کے مناظر دکھائے گئے۔ کبھی سربا کے بیان میں زور طبیعت صرف کیا گیا۔ رفتہ رفتہ مرثیہ ایک ایسا ڈھانچہ ایسی اکائی بن گیا جس میں سامعین کے پیش نظر اور ماحول کے تقاضے سے ایک فن کارانہ المیہ کی خصوصیات موجود ہیں جس کی حدیں اور موڑ اس کے سامعین نے مقرر کیے ہیں۔

یہ اردو مرثیہ کا دور تعمیر ہے۔ اس دور کے بہت سے مرثیہ گوئیوں میں چار ممتاز ہیں۔ فصیح، دلگیر، صنیر اور خلیق، جن کے ہاتھوں اردو مرثیہ کی وہ شکل صورت پذیر ہوئی جو مرثیہ کو اظہار غم کی منزل سے آگے لے جا کر اسے ایک فنی کارنامہ کی منزل پر پہنچاتی ہے۔ مرثیہ کی تنقید پر جو چند کتابیں لکھی گئی ہیں یا جن میں مرثیہ کا ذکر کیا ہے۔ ان میں مرثیہ کی ساقی پر رواداری میں ایسی باتیں لکھی گئی ہیں جن سے ادبی حلقوں میں یہ غلط فہمی پھیل گئی کہ ۱۲۳۹ھ میں میر غفر نے مرثیہ کا ایک یا ڈھانچہ مرتب کر کے اس کے مطابق اپنا مرثیہ لکھا۔

کس نور کی مجلس میں مری جلوہ گری ہے

تصنیف کیا۔ جس کے اجزاء، چہرہ، سراپا، رخصت، آمد، درجز، جنگ، شہادت اور بین تھے۔ اس کے بعد تمام مرثیہ گوئیوں نے اسی ڈھانچے کے مطابق مرثیے لکھنا شروع کر دیئے۔ یہ درست نہیں ہے۔ مرثیہ کے ان اجزاء کا تعین ایک دن میں نہیں ہوا اور نہ یہ کسی ایک فرد کا کارنامہ ہے۔ اس کی تشکیل ارتقائی طور پر ہوئی ہے۔ مرزاے صنیر تک اردو کا مرثیہ گو بیست کی تلاش میں سرگرداں ہے، اس کی اندرونی ترکیب کے لئے ایک طرح کے تخلیقی کرب سے گزر رہا ہے۔ ۱۲۳۹ھ کے پہلے کے بہت سے مرثیوں میں یہ اجزاء منتشر طور پر ملتے ہیں۔ مثلاً فصیح کا مرثیہ:-

مومنو، قافلہ کے غلت جگر تھے حنین

جو ۱۲۳۲ھ سے پہلے کی تصنیف ہے۔ چہرہ، رخصت، رزم اور شہادت پر مشتمل ہے۔ حیدری کے ایک مرثیہ کا ذکر پہلے کیا جا چکا ہے۔

یہاں اس نکتہ کی وضاحت کا موقع نہیں کہ جس نئی طرز کے ایلا کا دعویٰ صنیر نے کیا ہے وہ ہر سے مرثیہ کی ترکیب کا نہیں بلکہ حضرت علی اکبر کے سراپا کا ہے اس لئے اس قافیہ کو بنیاد قرار دے کر مرثیہ کے اجزائے ترکیبی کی ترتیب کا سہرا کسی ایک کے سر پر اندھا قرین انصاف نہیں۔ بہر حال اتنا ضرور ہے کہ ترحویں مدی جبری کے وسط میں شہدائے کربلا کے مراثی کے لئے وہ ڈھانچہ مروج ہو گیا جس میں مذکور بالا اجزاء ہوتے تھے۔ جن کی وضاحت اس طرز کی جاسکتی ہے۔ چھوڑا۔ مرثیہ کا ابتدائی حصہ جس میں تمہید کے طور پر ایسے مضامین بیان کئے جاتے ہیں جن کا مرثیہ کے ہیرو سے براہ راست کوئی واسطہ نہ ہو۔

رد ہا ایندیں چہرے کے موصوفات اس طرح بیان کئے گئے ہیں۔

”صبح کا منظر، رات کا سماں، دنیا کی بے ثباتی، باپ بیٹے کے تعلقات، سفر کی دشواریاں، اپنی شاعری کی تعریف، حمد،

نعت، مہجرت، مناجات وغیرہ۔



معداد۔ چہرے کے بعد مرثیہ میں ہیرہ سے متعلق باتیں لکھی جاتی ہیں اور ایک عمومی موضوع سے پڑھنے یا سننے والے کو اس مرثیے کے مخصوص موضوع کی طرف لایا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر اگر حضرت عباسؓ کا مرثیہ ہے تو قلم کی ذمہ داری کا سرچا ہوتا ہے، جناب خرم مرثیہ ہے تو ان کا پختاوا، عمر سعد سے گفتگو، امام حسینؓ کے پاس آکر مذرت طلب ہونا وغیرہ، امام حسینؓ کے مرثیے میں ان کا تئیم کے اندر تیراٹ نکلوانا، اللہ سے خطاب یا امداد سے تمام ثبوت وغیرہ۔ جناب قاسم کے مرثیے میں امام حسنؓ کی وصیت کا تنوید، حضرت علی اکبرؓ کے مرثیے میں جناب زینب کی خطا فہمی اور تراشٹی، یہ مضامین چہرے سے الگ ذمیت رکھتے ہیں۔ اس لئے ہم اسے آسانی کے لئے رد و ادا کا نام دیتے ہیں۔

مسواپا۔ اس حصہ میں مرثیہ کے ہیرہ کا ناک نقش، قد قنات، شجاعت و جنگ خوں کا بیان ہوتا ہے۔ کبھی بھی ہیرہ کے علاوہ ابدوں کی صورت مشکل، تیور اور انداز کا ذکر کر دیا جاتا ہے۔

وخصت۔ ہیرہ کا میدان میں جنگ کرنے کی اجازت لینا اور عزیزوں سے رخصت ہونا۔

آسد۔ ہیرہ کا میدان جنگ میں آنا۔

دحیزہ۔ عرب کے آداب جنگ کے مطابق ہیرہ کا مقابل فوج کو غریہ انداز میں اپنے آباد اجداد کا نام اور کارناموں سے واقف کرنا اور اپنی بہادری و برتری کا اظہار۔

جنگ۔ کبھی کسی پہلوان سے دست بدست، کبھی فوج کے کسی دست یا سپاہیوں کی بڑی تعداد سے ہیرہ کا جنگ کرنا اس حصہ میں فوج کی ریل پیل، میدان کارزار کا ماحول، لڑائی میں مختلف ہتھیاروں کا استعمال، طرفین کے وار، ہیرہ کے گھوڑے اور تلوار کی تعریف وغیرہ بیان کی جاتی ہے۔

شہادت۔ مرثیہ کا وہ حصہ ہے جس میں ہیرہ کے زخمی ہونے کا شہید ہونے کا بیان ہوتا ہے۔

بہین۔ ہیرہ کی موت پر اظہار رنج و ملال۔

لیکن ساتھ میں یہ بتادینا بھی ضروری ہے کہ مرثیہ میں ان اجزاء اور ان کی ترتیب ہم سبق سے پابندی کبھی نہیں کی گئی یا ان اجزاء کو مرثیہ کے لئے اس درجہ لازمی نہیں سمجھا گیا کہ ان میں سے کسی ایک یا اعداد کا نہ ہونا کسی مرثیہ کا نقص سمجھا جائے۔ امیری اہل بیت، شہادت جناب سکینہ، واپسی اہل بیت، مدینہ سے سفر، پہلوان مسلم وغیرہ کے سلسلے میں بہت سے مرثیے لکھے گئے ہیں ان اجزاء کا پتہ نہیں۔ اس لئے مرثیہ کی اندرونی ساخت کے بارے میں یہ گناہ یاد دہش ہو گا کہ اس دور میں مرثیہ نے ایک ایسی ادبی شکل اختیار کی جس میں المیہ کی طرح ابتداء و عروج اور خاتمہ ہوتا ہے اور ایسی بلندی اور شان و شوکت ہو گئی ہے جو اس میں رزمیہ سے ملتی جلتی کیفیت پیدا کر دیتی ہے۔

المیہ اور رزمیہ کا نام آتا ہے تو خیال ان بلند اصناف کی طرف جاتا ہے جو مغربی ادب میں شہید مقبول ہیں۔ یہاں اس کا معنی نہیں کہ ان کے خصوصیات اور اجزاء سامنے رکھ کر مرثیہ کو اس پہلو سے دیکھا جائے۔ تاہم یہ بتانا ضروری ہے کہ اس مختصر دور میں مرثیہ نے کردار نگاری کی طرف ایسی توجہ دی جس میں انسانی برتاؤ اور جذبات کے ایسے رخ نکلتے ہیں سے مقصد کی بلندی اور موضوع کی اہمیت نمایاں ہو۔ یہاں کہ بلا میں امام حسینؓ اور ان کا خاندان تھا ان کے اعزاء و اقارب، کچھ دوست، ساتھی اور جان شار تھے غلام اہل بیت کی کیفیت کچھ اور تھی اور ان کے باہر کی کچھ اور۔ اس دور کے مرثیہ گویند نے مرثیہ کے کرداروں کو اس گھر طے اور معاشرتی پس منظر میں اس طرح پیش کرنا شروع کیا کہ ان کی انسانی قدریں نمایاں ہوں۔ لوگوں کی گفتگو، آپس کی بات چیت، یوم عاشورہ کی اہمیت اور امام حسینؓ کی بزرگی اور حقانیت کا ذکر ان کرداروں کو تاریخ کے صفوں سے نکال کر بڑے بڑے والوں کے درمیان لا کھڑا کرتا ہے۔ نیچے کے اند کی زندگی کی تصویر کشی ان عظیم کرداروں کی عقائد کی مثال بلندی کا پہلو بدل کر ان میں جو امام انسانوں کی مشترک خصوصیات موجود ہیں ان کو اجاگر کرتی ہے۔ وہ شہیدیت، ایزدی پر ماضی پر رضا ہو کر اپنے لئے مصیبتوں اور اذیتوں کا طوفان قبول کرتے ہیں اس لئے کہ اسی میں سچائی، حق اور راستگی کی حفاظت ہے اور اسلام کے مستقبل کی بھی۔ وہ ان مصائب کے برداشت کرنے میں کسی مافوق الفطرت قوت کا سہارا نہیں لیتے بلکہ عام انسانوں کی طرح تکلیف سے متاثر



ہو کر، جذباتی سے رنجیدہ اور موت سے محزون ہوتے ہیں۔ اپنے جگر پار دل کو رخصت کرتے ہیں۔ ان کے دل پر بھی پھر پلاں پڑتی ہیں۔ اس نے رخصت کے موقعوں پر رنج اور شکایت کا اظہار، شہادت کے موقع پر رنج کرتے ہوئے دیکھ کر یہ کردار عام انسانوں سے بہت قریب معلوم ہوتے ہیں۔ انسانیات انسانی کے گہرے مطالعے اور جذبات و احساسات کی بناء پر مرثیوں میں کردار نگاری کے یہ پہلو نمایاں کئے گئے ہیں۔

اس موقع پر بعض لوگوں کے اس اعتراض کا خیال آتا ہے کہ لکھنوی مرثیے میں مرثیہ گو یوں ملے عرب کرداروں کے بجائے لکھنوی کرداروں کو پیش کیا ہے تفصیل میں جانے کا موقع نہیں لیکن اتنا ضرور کہنے کی ضرورت ہے کہ ابلاغ ایک فن پاس کی بہت بڑی خصوصیت ہے۔ ادب انسانی قدوں کا نمائندہ ہے اور اس کی لامیابی یہ ہے کہ پڑھنے والے کو اپنی طرف متاثر کرے۔ عرب اور ہندوستان ہی کا فرق نہیں بلکہ انکار صدیوں کا فاصلہ بھی مرثیہ گو کو پڑ کر نا تھا۔ اور اس کے لئے اس نے یہ صورت نکالی کہ جو چیزیں ہمارے ارد گرد ہیں اہمیت کی ہوں ان کی طبعی حیثیت نمایاں کرے۔ پہلا ہاتھ ہندوستانی سماج میں ایک رواج یا زید ہونے کے ساتھ ایک تہذیبی علامت ہے اس سے کہتے جذبات و خیالات و البستہ ہو گئے ہیں۔ ان کا احساس ماحول سے الگ رہنے والے کے لئے ممکن نہیں۔ اسی لئے واقف ہونے کے باوجود کہ عرب میں تھ پھینٹے کا انداز نہیں تھا وہ جب بیہ حرمت کی تصویر کھینچتا تھا ہاتھ تو اسے یہ تصویر اس وقت تک نامکمل نظر آتی ہے جب تک وہ تھ اند چوڑیاں بڑھانے کا ذکر نہ کرے۔ اسی طرح ہندوں کے سامنے گفتگو کرنے کے انداز، سبقت کرنے اور پیچھے رہنے کا امتیاز، والدہ سے بڑھ کر کچھ بھی کا لحاظ، دوسرے بزرگوں کی دل شکنی کا پاس جیسے کہتے ہی طریقے ایسے ہیں جو شرافت کا معیار تھے۔ ان معیاروں کو کرداروں کی پال ڈھال، عادات و اطوار میں ڈھال کر ہی تراویں کردار پیش کئے جاسکتے ہیں۔ ان کو انسانیت کا نمونہ اور کردار بنا کر پیش کیا جاسکتا تھا۔ اسی راہ پر مرثیہ گو نے چل کر اس دور میں مرثیہ گو ادبی قدروں سے آشنا کیا۔ اور مزید ادبی بلند لیل کی گنجائش پیدا کی۔

اس منزل پر مرثیہ، بیان شہادت یا اظہار رنج و الم تک محدود نہیں رہا بلکہ انسانی قدروں کی پاسداری، اپنے عہد کے اخلاقی، سماجی اور ادبی اقدار کا نمونہ بن کر سامنے آیا۔ اور کردار نگاری، جذبات انسانی کی عکاسی، مناظر کی تصویر کشی سے واقعات کو بلا کے پردے میں زندگی کے ایسے جیتے جاگتے مرثیہ پیش کئے جو آدمی کے سامنے ایک نصب العین بھی پیش کرتے ہیں۔ اور غیر دشمن کی کشمکش میں اختیار و قربانی، جاں سپاری و فاداری کے آئینے دکھا کر زندگی کی عظمت اور حسن کا شعور کھاتے ہیں۔

مضامین کے اعتبار سے بھی مرثیہ نے اس قدر میں بڑی دستیں اختیار کیں۔ چہرے میں صبح کے مناظر کے بعد رونا و گدگد کے جیسے کا اضافہ جس میں نماز، جاوٹ، علم داری کے عہدے پر حضرت عباس کا تقرر، حضرت عون و محمد حضرت قاسم کا علم کا امیدوار ہونا۔ ماؤں کا اپنی اولادوں کو میدان جنگ کے لئے تیار کرنا اور امام حسین سے رضادینے کی سفارش کرنا وغیرہ نظم کئے جانے لگے۔ جنگ میں اکیلے اکیلے کی طوائف، یزیدی فوج سے پہلوان کا سامنے آنا۔ رانا اور شکست کھانا، گھوڑے اور تلوار کی تعریف شامل ہو گئی۔ ان کے علاوہ دربار شام کا منظر، شیریں، زندان شام میں ہند کی آمد، واپسی اہل حرم اور شہادت جناب سکینہ وغیرہ پر بھی مرثیے لکھے گئے۔

انیسویں صدی کے پہلے نصف میں لکھنوی ادبی نفا، محبت زبان، پابندیِ مروت اور منقوں کے حسن استعمال کی طرف بھی بہت توجہ تھی۔ زندگی کی نفاست پسندی اور ذوقِ آرائش و لب پر بھی اثر انداز ہوتا تھا۔ اس نے مرثیہ گو اپنی ادبی کارنامے کی حیثیت سے پیش کرنے میں اس دور کے شعرائے اس میں تمام شری محاسن جمع کر دیئے ایک طرف کے منظم بلا کے ساتھ ہر مرثیہ گو ایک فن الائی کی حیثیت سے پیش کیا جس میں خواص کے روز مرہ اور محاوروں کو جگر کی۔ دلکش تشبیہوں اور اچھے استعاروں سے بیان میں دلکشی پیدا ہوئی۔ تانیا اور روایت کی مضبوطی سے قدرت کا نام کا مظاہرہ ہوا اور لوگ مرثیہ گو کی اعلا درجے کی فن کارانہ نظم مانتے تھے۔ بعد کے مرثیہ گروں کے لئے یہ رہ گیا کہ ایک مقررہ تکنیک کو سامنے رکھ کر اس میں اپنی طبیعت کے عہد دکھائیں۔ جو بہت فکر اور شغف کی تیزی سے اس تعمیر میں سہاوت، نفاست، آب و رنگ، تڑپ اور کشش پیدا کریں اور اگر عظیم فن کارانہ صلاحیتیں موجود ہوں تو اس صنف کی کلاسیکی بلندیوں کا سامنے لائیں۔



اردو مرثیہ کا ارتقاء

ڈاکٹر سید حامد حسین

اردو مرثیے کا سانچہ اردو شاعری کی دوسری اصناف کے سانچوں سے بالکل مختلف نوعیت رکھتا ہے۔ غزل، قصیدہ اور مثنوی جیسی اصناف کو اردو میں ان کی ترقی یافتہ شکل میں فارسی فن شاعری سے متعارف کیا تھا۔ ان سانچوں کا انکلیں پہلے سے متعین تھیں اور اصول پہلے سے مقرر تھے۔ اردو شعرا نے صرف یہ کیا کہ اپنے مبلغ فکر اور حالات کے مطابق ان اصناف کی نوک چمک کر سنوارا اور ان میں نئے گوشے اور نئی گنجائشیں پیدا کرنے کی کوشش کی۔ لیکن مرثیہ کا سانچہ اردو فن شاعری کی ایک ایسی منفرد اختراع ہے جس کی مثال کسی دوسرے ادب میں نہیں ملتی۔ چنانچہ مرثیہ کا پیکر جس کے اندر غزل کو مرتب جوتے ہوئے تفسیر یا ڈھائی صدی کا طویل عرصہ گامِ خلافت اور دو شعر کی فنی کاوش کا کارہین منت ہے۔

یوں تو راجی نظم کی نوعیت سے مرثیے کا وجود بہت قدیم اور عام ہے اور تقریباً ہر زبان میں شخص مرغیوں کے موثر نمونے موجود ہیں، لیکن اردو میں اس صنف کو ایک خاص موضوع سے وابستہ کیا گیا۔ یہ موضوع حضرت امام حسینؑ کی شہادت اور اہل بیت کے مصائب سے متعلق تھا۔ عزاداری ایک پرانی رسم ہے۔ اس کا عنصر اہل بیت کے فضائل کا تذکرہ اور ذکر بلا کے دردناک واقعہ پر رقت پیدا کرنا ہے۔ چنانچہ مہاسن عزائیں مصائب کے منظوم بیان سے ہمیشہ ایک خاص درد انگیز کیفیت پیدا کی ہے۔ یہی منظوم بیانات مرثیے کی ابتدائی شکل بناتے ہیں۔

اردو مرثیے کا تاریخ تقریباً اتنی ہی پرانی ہے جتنی اردو زبان کی تاریخ۔ دکن میں اردو زبان کے آغاز کے ساتھ ساتھ اردو مرثیے کے اتھرائی نقوش کا بھی علم ہوتا ہے۔ اس کا ایک اہم سبب یہ بھی تھا کہ سلاطین بہمنیہ امامیہ مذہب کے پیرو تھے اور شاہی سرپرستی کی بنا پر عزا داری اور مرثیہ گوئی کو فردغ حاصل ہوا۔ اردو کے قدیم ترین مرثی میں سیرہویں صدی عیسوی کے نصف اول میں دکن کے شیخ اشرف کا ایک طویل نظم نو سراؤ کا یہ چنانچہ اس عہد کے تقریباً سارے ممتاز دکنی شعرائے مرثیے لکھے۔ ان میں وجہی، غیاثی، نصرتی اور غلام محمد قلی قطب شاہ شامل ہیں۔ مرثیے کے قے ان شعرائے کبھی شری اور کبھی غزل کے اسالیب کو اختیار کیا۔ یہاں یہ امر بھی قابل توجہ ہے کہ کئی شعرائے اپنے مرثی کو محض رقت انجیزی کا ذریعہ نہیں بنایا بلکہ ان کے شعری محاسن پر بھی خاص توجہ دی۔ مرزا ابوالخیر فی خالص مرثیہ گو شاعر تھا۔ اس کا امتیاز یہ ہے کہ اس نے منفرد مرثیے سے آگے بڑھ کر مرثیہ مرثیے کے اس سائے کے استعمال کیا جو کافی سوجھے تک مرثیہ نگاروں میں مقبول رہا۔ بہت جلد مرثیہ نگاری شاہی سرپرستی سے مستغنی ہو گئی اور مرثیے کی مقبولیت مسلمانوں سے غور کر غیر مسلمان تک پہنچ گئی۔ رفتہ رفتہ مرثی میں دست آئی گئی اور جذبات نگاری، واقعہ نگاری اور سیرت نگاری کے نمونے مرثی میں نظر آنے لگے۔ اٹھارہویں صدی عیسوی میں مرزا امامی، مختاری، ہاشمی، ہاشمی وغیرہ نے دکن میں مرثیے کو عروج کمال تک پہنچا دیا۔

شمالی ہند میں مرثیہ گوئی کا آغاز اٹھارویں صدی کی ابتدا میں ہوتا ہے۔ لیکن فنی اعتبار سے اس عہد کے مرثیوں کا میاں دکنی مرثیوں تک نہیں پہنچتا۔ مرثیوں



کو شخص رونے دلانے کے ایک ذریعے کی حیثیت سے استعمال کیا جاتا ہے۔ اس دور کے مرثیہ نگاروں میں قیصر، یکتا، آبرو، سکندر، سید، سودا، میر گھاسی مصطفیٰ، جرات وغیرہ شامل ہیں۔ مرثیے کے موزوں پیکر کی تلاش میں اس عہد میں کئی مرثیہ کہنے لگے۔ نظم کی ہر شکل کو آسایا گیا۔ سودا کے مرثیے میں عراقی ہے لیکن انہیں مستند کرکے پہلے پہل استعمال کرنے کا شرف حاصل ہے۔ اور اس عہد کے آخر تک سندس ہی مرثیے کی مشعل شکل بن گئی۔

انھار دین عہد کے وسط تک لکھنؤ مرثیہ گوئی کا ایک اہم مرکز بن گیا۔ مثلاً ابان اور حیدر علی عہد رکھتے تھے۔ چنانچہ اس عہد میں جہاں غزل اور دہری لکھنؤ کی فضا میں رچ بس گئی، وہیں مرثیہ گوئی کو وہ فروغ حاصل ہوا جس سے کسی اور دور میں نصیب نہ ہوا تھا۔ فنی اعتبار سے یہ عہد اور مرثیے کے عروج کا عہد ثابت ہوا۔ ابھی تک مرثیے میں مصائب کے بیان اور دین پر سارا زور صرف ہوتا تھا اور جہاں فنی ہی اس کا جانب توجہ کی جاتی تھی وہاں بڑی حد تک غزل کی ناک خیالی اور مضون آفرینی کا رنگ چمکنے لگتا تھا۔ اس کا لازمی نتیجہ عراقی میں ناشر کی نمایاں کمی تھی۔ چنانچہ میر اور سودا جیسے استادوں نے جب مرثیے کی جانب توجہ کی تو وہ انھار کی اور منظر نگاری کے باوجود مرثیہ اس دور و آخر تک نہ پہنچ سکا جو بعد میں غلین، قیصر، انیس اور دیگر کا امتیاز بنا۔

انھار دین عہد کے خاتمے تک اردو فن شاعری تک روایات مستحکم ہو چکی تھیں۔ لکھنؤ اور دہلی کے دیہات شاعری اپنی اپنی امتیازی خصوصیات وقت کر چکے تھے۔ اردو شاعر کو نہ ہال و بیان، فنی بازی اور نازک خیالی پر نہ زیادہ اعتماد حاصل ہو چکا تھا۔ چنانچہ ایک ایسی شعری فصاحت پیدا ہو چکی تھی، جو مرثیے میں درد و تاثیر کے ساتھ ساتھ فنی کمال کی بھی مستقاضی تھی۔ مہالیں غزلیں میں شرکاء مرثیے میں فنی خوبیاں کو قبول کرنے کے لئے تیار نہ تھے۔ مرثیے میں طوالت سودا کے عہد سے آچکی تھی اور مرثیہ گوئی عامیہ ضرورت یا تہ سے عہد ہوتا ہوا ہے کہ تیل لکھا، تحت اللفظ، مرثیہ خوانی کے رواج سے عرفیہ کے پیکر میں نئے گوشوں کا اضافہ ہوا مرثیہ نگار نے سوال بندی، کردار نگاری اور دہم نگاری پر توجہ کی۔ موضوع میں محراب سے بچنے کے لئے سانچہ کہ بلا کو مختلف زاویوں سے پیش کرنے کی ضرورت محسوس ہوئی۔ چنانچہ امام حسین کی مدینہ سے روانگی سے اہل بیت کے سفر شام اور مدینہ کی واپسی تک کے واقعات کو الگ الگ مرثیوں کا موضوع بنایا گیا۔ روز عاشورہ کے درد ناک واقعات کو بیان کرنے کے لئے پہلے ہی سے حضرت قاسم، حضرت علی اکبر، حضرت عباس علیہ السلام وغیرہ الگ الگ عراقی غزل بند کئے جلتے رہے تھے اب عراقی میں ان اصحاب کی ذہنی کیفیات اور سراپا اور اہل بیت کے دوسرے افراد کے محسوسات کو زیادہ وقت نظری سے جگہ دی جانے لگی۔ یہ ہم جنس کے اعلان و انصار میں سے حبیب ابن مظاہر اور زہیر ابن تین جیسے ممتاز شخصیتوں کو بھی بغیر عراقی دس مرکزی اہیت دی گئی۔ غرض کہ موضوع اور فن کے لحاظ سے مرثیے کے سانچے میں نئی دستیں پیدا کی گئیں۔

میر تقی میر نے مرثیے کو اس کو معیاری پیکر دیا۔ انھوں نے اس کے وہ اجزائے ترکیبی متعین کئے جن سے مرثیے کی صنف اپنی فنی تکمیل پر پہنچی۔ ان اجزائی ترتیب یہ تھی کہ چہرہ جو مرثیے کی تمہید کی حیثیت رکھتا تھا اور جس میں ہمچے کا منظر، رات کا سماں، گرمی کی شدت، سفر کی دشواریاں اور دوسرے مصلحتی بیان کئے جاتے تھے۔ اس کے بعد سراپا کی جگہ تھی جس میں مرثیے کے ہیرو کے قد و قامت، خلق و خال کا ذکر کیا جاتا تھا۔ تیسرا مرحلہ رخصت کا تھا جس میں ہیرو امام حسین سے جنگ کی اہازت لینا اور میدان جنگ میں جانے کیلئے غریزوں سے رخصت ہونا ہیرو کی میدان جنگ میں آندا اور ہیرو کے گھوڑے کی تعریف مرثیے کا ایک اور اہم جزو بنتا۔ میدان جنگ میں ہیرو کا رزم پیش کیا جاتا جس میں وہ اپنے حسب و نسب اور اپنے اسلاف کی عظمت بیان کرتا۔ اس کے بعد جنگ کا منظر پیش کیا جاتا جس کی انتہا ہیرو کی شہادت پر ہوتی۔ شہادت کے بعد اس پر بین اور اظہار تاسف کے ساتھ مرثیہ اپنے خاتمے پر پہنچ جاتا۔

اس طرح اب مرثیہ ایک قری یا فنی صنف شاعری بن چکی تھی جس کے اپنے اصول و روایات وضع ہو چکے تھے۔ انیس و دہریے اس سانچے کو قبول کیا اور اسے ایک اعلیٰ اور آزاد صنف ادب کی آبرو دی۔ انیس نے اپنے فطرت انسانی کے گہرے مطالعے، سادگی اور خلوص فن سے اردو مرثیے کو لازوال بنونے عطا کئے تو دہریے نے اپنی فن کارانہ چابکدستی، زبان و بیان پر حیرت انگیز قدرت، موضوعات کے تنوع اور واقعات اور روایات کی کثرت سے مرثیے کو نئی وسعت اور وقار دیا۔ انیس اور دہریے پہلی بار اردو شاعری کو ان جزئیات و احساسات اور فطرت انسانی کے ان با عظمت پہلوؤں سے روشناس کیا جن کی غزل کے روایتی اسلوب بیان میں گہنی کش نہیں نکلتی تھی۔ ان عراقی نے پہلی بار اردو شاعر کو اس کے خلاقانہ منصب سے آگاہ کیا۔ گو



مرثیہ نگار کا میدان بھی صرف ایک وقت شہادت ہی تک محدود رہا۔ لیکن اس نے اس دائرے میں کئی حق و باطل کی کشمکش، عزم و ہماں بازی، ایثار و محبت، علم و نفس اور پاکیزگی کردار کے موضوعات کے لئے وہ گنہگار پیدا کی جو اردو شاعری کی کسی دوسری صنف میں نہ نکلی سکی۔ یہی نہیں مرثیہ نگار نے اردو شاعری کو اعلیٰ بیانیہ خصوصیات سے بھی آراستہ کیا۔ مرثیہ نگار، جہاں دائرے کی ڈرامائی ترتیب کی ضرورت کو محسوس کیا، وہیں اس نے کرداروں کے احوال، افعال اور رد و اہل میں عمر و مرتبہ اور جنس کے لحاظ سے امتیاز کرنا سکھایا۔ منظر کشی، سراپا نگاری اور تلوار اور گھوڑے کی تعریف میں اس نے ہبا اوتار روایتی تخیل آفرینی سے کام لیا۔ آخر اعلیٰ امید کا پیدا کرنے کے لئے اس کو اپنی نفسیاتی بصیرت اور حقیقت نگاری سے کام لینا پڑا۔ انیسویں صدی کے اردو مرثیہ کے ان سادہ مضمونی اور فنی امکانات کو دریافت کیا، انہیں دوست دی اور انہیں ایک نئی شعری روایت کی حیثیت سے کھنگلی علی کی۔

مرثیہ اردو شاعری کی انیسویں صدی کا واحد صنف ہے جو پوری طرح ایک خاص ثقافتی مزاج، عقیدہ اور سلسلہ روایات کی آئینہ دار ہے۔ چنانچہ اس کا فروغ اس ثقافتی ماحول کے فروغ سے وابستہ رہا۔ اس ماحول میں ایک انتشار ۱۸۵۷ء کے سیاسی انقلابات کے نتیجے میں پیدا ہوا۔ انگریزوں کے آدھ پر تسلط کے بعد گو مرثیہ نگاری کو لکھنؤ میں مرکزیت حاصل رہی لیکن اسے وہ سرپرستی نہیں مل سکی، جو شاہان آدھ کے اقتدار کے زمانے میں تھی۔ اسی دور کے علاوہ، آدھ، مولتی، لغیس، بہار سے صاحب، رشید وغیرہ نے اپنے اپنے جمہور دکھائے اور انیسویں صدی کے مکمل کے چھٹے خاگوں میں رنگ بھرتے رہے۔ بہار سے صاحب رشید نے بہر حال مرثیہ میں ایک نئے عنصر کا اضافہ کیا یعنی ساقی نامہ اور بہار یہ مضامین۔ انیسویں صدی کے بعد مرثیوں میں تخرال کا جو رنگ آئے دیکھا تھا وہ بہار سے صاحب نے انتہائی پہنچا دیا۔ اس کی دہریہ نے مرثیہ میں فنی محاسن کی جس طرح اہمیت نمایاں کی تھی، اب وہ مقصود بالذات سمجھی جانے لگی۔ چنانچہ اس کے نتیجے میں مرثیہ کی تاثیر اور رد و مندی میں کمی اور تخرال کے عناصر میں اضافہ ہو گیا۔

موجودہ صدی کے آغاز ہی سے مغرب کی عقلیت اور مادیت نے اپنے اثرات ہماری ثقافت پر ڈالنا شروع کر دیئے تھے۔ ان اثرات کے تحت ایک تہمتیں اور تشکیک کا ماحول پیدا ہوا۔ چنانچہ رنہ رنہ اس سے عقائد کی کھنگلی بھی متاثر ہوئی۔ اور نتیجے میں ان عقائد پر مبنی مرثیہ گوئی بھی بیسویں صدی میں مرثیہ گوئی آتش عام نہ رہی جتنی گزشتہ صدی میں تھی۔ تاہم نئے انداز فکر کے تحت اس صنف نے ایک نئی متانت اور وزن حاصل کیا۔ عہد حاضر کے مرثیہ نگاروں کی عقلیت کے آثار نمایاں نظر آتے ہیں۔ مرثیہ نگار تاریخی صداقت پر زور دیتا ہے اور کمزور دہاتیوں سے احتراز کرتا ہے۔ اس کا نقطہ نظر اب دہمت ہوتا جا رہا ہے اور وہ مرثیہ کو محض رقت انگیزی کا آلہ کار نہیں سمجھتا، بلکہ ساختہ کر بلا کو حق و باطل کی آویزش کا ایک خیال انگیز نمونہ سمجھتا ہے اور اس سے اعلیٰ انسانیت گیر اخلاقی نتائج اندکرتا ہے۔ چنانچہ جہاں شمال میں مہیر لکھنوی نے اردو مرثیہ کو ایک فکری اور فنی پگھلے روٹھاس کر لیا ہے، وہیں دکن میں علامہ نجم افندی نے اس صنف میں عہد حاضر کے مسائل کے لئے گنہگار پیدا کی ہے۔ اور اس کو ایک نیا آہنگ دیا ہے۔

مرثیہ آج ایک عام اور مقبول صنف نہیں ہے لیکن وہ ہمارے ادب کا سب سے زیادہ قیمتی اور جاندار سرمایہ ہے۔ گو وہ نہایت (Epic) ہے اور نہ ڈراما، لیکن اس نے ہم کو اپیک کی وسعت اور عظمت اور ڈرامے کی گہرائی اور تاثیر سے روشناس کیا ہے۔ غزل اور قصیدے کے روایتی اور مضمونی اسلوب سے گرا بنا اردو کے سرمایہ شاعری کو مرثیہ ہی نے انسانی محسوسات کی گہرائیوں اور حق پرستی اور عزم محکم کی رفعتوں سے آشنا کیا۔



ادب کی تخلیقی اقدار کا نمائندہ

سہ ماہی  
کراچی  
نیادور

ادب کا اعلیٰ معیار ہمارا معیار ہے  
اور

نیادور

کا نام اس معیار کی ضمانت ہے،

منیجر

نیادور - کراچی



# میر انیس اور ان کی شاعری

سید جعفر طاہر

شاعری کے دو مضامین جو سیاسی حالات یا ہنگامی انتشار کے پیدا کردہ ہوتے ہیں اکثر مدح و نرم تک ہی محدود رہتے ہیں۔ خود مختار حکومتوں کے ظلم و ستم کے خلاف واضح طور پر کبھی بھی آہ و فریاد اور شور و شیون نہیں سنا گیا البتہ استعاروں اور شاموں کنایوں میں ہلکے انداز میں ان حالات پر آنسو ضرور بہائے گئے ہیں۔ پھر سیاسی شاعری (ہمارے زمانے میں رکس کے شعرا کی شاعری بھی) سوز و گداز اور عمدہ ترین جذبات کی عکاسی سے محروم نظر آتی ہے۔ ایک عرب شاعر جو اپنے جذبات کی شعلہ انگیزی اور مزاج کی آتش سامانی کے لحاظ سے شعرائے اقوام و اہم میں ممتاز نظر آتا ہے جب اپنے غیر فطرت کو سیاسی مصالح پر مجبیت چڑھا دیتا ہے تو اس کے اشعار کی بندشیں و سیل تراکیب بے درجہ کیف اور بے اثر، قافیہ بے ڈول اور بیشتر مضامین آدر و پریشانی ہوتے ہیں سیاسی اشعار چونکہ سچے دل کی آواز نہیں ہوتے (شخصی حکومتوں کے اہلکار میں خاص طور پر) اس کے دن میں احساسات کی وہ آگ اور انقلاب کی وہ لگن نہیں ہوتی جن کی حرارت اور سوز و صداقت سے قبیلوں کی ہڈیاں چٹخ جائیں اور دوشیزگان حرم کی نیم نگاہوں سے دھواں اٹھنے لگے۔

فرقہ پرست شعرا کے یہاں تنگ نظری پائی جاتی ہے۔ ان کے یہاں دینی عقائد، فہمی جذبات اور بعض میلانات بہت ہی کم اعلیٰ پائے کی تخلیقات کا باعث بن سکتے ہیں، البتہ دینی اقدار کی بنیاد پر انہوں نے عظمت و حرمت، آدمیت اور احترام انسانیت پر جو کچھ لکھا ہے اس میں جمال و عینت اس قدر جلال و فکر و سوز و تپان اور توانیت و نئی کی جلوہ افروزی پائی جاتی ہے۔ ایسی شاعری ابدی اور دائمی تخیل و تامل کی حق دار ہوتی ہے۔ ملٹن بھلیر اس فردوسی، درجل اور انیس کا شمار جند اس قسم کے شعرا میں ہے۔ ڈانٹے اپنی تمام تر قوت فکر و قابلیت فن کے ساتھ ایک تنگ نظر اور بدعشرت شاعر ہے۔ اس کا طریقہ خداوندی اس کے داغ کی عظمت و تاریکی کا آئینہ دار ہے۔ یہی وہ مقام ہے۔ یہاں ارفع و اعلیٰ حقائق سے چشم پوشی اور اپنے عقیدے کی تبلیغ میں دشنام طرازی کی حد تک بے عبری شاعر کو سر و دشمن فہمی کے مقام سے تحت اثر کی طرف دھکیل دیتی ہے۔

مرثیہ کا پس منظر۔ عرب شاعری میں دو اہم موضوعات تعینہ اور مرثیہ میں۔ اور عربی مرثیہ کے حواہ و سادہ اہل نظر سے پوشیدہ نہیں میرے نزدیک عربی زبان و ادب کے وہ شام بکار جمیعہ معلقہ کے نام سے پھر سخنوری پر آفتاب و ماہتاب کی طرح ابد الابد تک جگمگاتے رہیں گے دوسرے نعتوں میں مرثیہ ہی میں۔ ان میں دو محبت کرنے والے دلوں کی پاکیزہ آرزوئیں مشرم و مجاہد کے نازک پردوں میں لپٹی ہوئی کہیں کہیں چھوڑ کر ہلناک تنہائیوں میں سہمی سہمی ہوئی سرگوشیاں اور سسکیاں۔ تینرا ورتا بناک زندگی کے کٹھن مرتے و فاد جفا کی پاکیزہ دروج فرسا منزلیں مصیبتوں کے شکوے، عروسان با حیا کی دور اندیشیوں کے عاشقانہ گھے، اور منزل محبوب کے مٹنے



ہوئے کھنڈوں پر کھڑے ہو کر اشکباری اگر مرثیے میں تو اور کیا ہیں۔ آپ کہیں گے کہ ان قصیدوں میں دھند کا عنصر نہیں ایک جہاں دھند  
سخت بنا دیتا ہے۔ اور یہ ناچیز عرض کرے گا کہ مرثیے کے لفظی معنی میں تو دھند بہت ہی کم ہے۔ پھر فرق کیا رہا؟ لیکن یہ ایک حیلہ سوال ہے۔

چند مرثیے۔ - توڑ کی موت پر لیلیٰ اخیلیہ کے متعدد مرثیے نہایت پرندہ اور درون کا ہیں۔ ابو تراب و سب ہندوستان سے اپنے  
ان پانچ فرزندوں کا بڑا دردناک مرثیہ کہا ہے جو عرب سے مہر چنے گئے تھے اور وہاں ایک بعد دیگرے ایک سال کے اندر اندر سب  
کے سب فوت ہو گئے۔ عربی ادب میں عرب کی نامور شاعرہ اور شہباز غزلت و شرافت کی پروردہ آتشیں نفس فکار و غلبہ  
(وفات ۲۷ ہجری) کے مرثیوں کو نہایت بلند مقام حاصل ہے۔ یہ نامور خاتون حسن و جمال اور شعروادب میں اپنا جواب نہ رکھتی تھی۔ عرب  
کے بڑے بڑے سرداروں اور جو سلیم اور چشتم کے شہسواروں نے اس کے لئے پیغام بھیجے لیکن اس نے انکار کر دیا۔ جب اس کے والد  
اور دو بھائیوں معاویہ و حنظلہ کا انتقال ہوا تو وہ ان کے ماتم میں نہ صرف دل کھول کر روتی بلکہ نہایت پُر درد مرثیے بھی کہے۔ حضور سید  
انبیاء نے بھی اس شاعرہ کے اشعار بڑے شوق سے سنے اور مزید اشعار سنانے کی فرمائش بھی کی ماسی طرح مالک بن نویرہ کے قتل  
پر سب سے دردناک مرثیہ کہے اور حضرت عمرؓ ایسے زبردست منتظم سخت مزاج حاکم اور بظاہر خشک طبیعت انسان کے ان مراٹھی کی  
بارگاہ دی۔ آپ نے شاعر سے فرمائش کی کہ وہ اسی انداز میں ان کے مرحوم بھائی کا مرثیہ بھی لکھے۔ دوسرے نظموں میں حضرت عمرؓ رضی اللہ عنہ  
نے اس صنف سخن کو یوں حوت و آبرو بخشی (مالک بن نویرہ کا ماتم کرنے والا اس کا مشہور بھائی۔ متم بن نویرہ ہے جس کی مالک کے غم میں روتے  
روئے ایک آنکھ بیٹھ گئی تھی) لیکن حسرت کی بات ہے کہ اگر بلا میں خاندان نبوت کے دردناک غاتے اور دختران علی و فاطمہ کی حسرت خیز  
ہمیری اور کم سن بچیوں کی قید و بند اور مرگ غربت پر بہت کم مرثیے کہے گئے۔ معلوم یہ ہوتا ہے کہ جب ارباب حکومت نے اہلیت پر  
یہ ظلم و ستم توڑنے شروع کئے اور مسلسل مظالم اور ستم و جور کے واقعات رفتہ رفتہ سنگین صورت میں اختیار کرتے گئے تو عرب کے حید و غور  
مشاعر اور مرثیہ نگار بنی امیہ کے ہاتھوں بک گئے۔ بنی امیہ کے مال و دولت اور سیم و زر کے لٹے ہوئے خزانوں نے ان کی زبانوں پر صحت  
و صلاحت کی ہری چھادیں۔ قرزرق کثیر اور کیت بن زبید اسدی ایسے شعراء مدح آل محمد میں لب کشائی کی تو انہیں قید و بند کا مصائب  
برداشت کرتا نہیں۔ چنانچہ قرزرق کا تو انتقال ہی قید خانے میں ہوا اور ہشام بن عبد الملک نے جب کیت کے قتل کا حکم دیا تو اس نے شدید  
مسک سے توبہ کر لی بلکہ صبح یہ ہے کہ تغیر کی پناہ لی۔ کیت قید سے بھاگ کر شام پہنچا اور وہاں معاویہ بن ہشام کی قبر سے پناہ گیر ہوا۔ عرب  
عالات اس پہچ پر ہوں تو بنی فاطمہ کا مرثیہ کون کہتا۔ یہ بات کہ بلا پر ہی ختم نہیں ہوتی بلکہ فوجا بعد ہی زید و یحییٰ شہید ہوئے اور پھر موت  
اولاد علی کو ملنے کے لئے بنی امیہ کے مختلف حربوں اور بنی عباس کے سینکڑوں ظاہری اور باطنی حیلوں کی صورت اختیار کرتی گئی۔ یہ تو  
عبد عباس کے خاتمے پر سید حمیری۔ دہل خزامی۔ ویک الحبسی۔ بلح بن یاس۔ ابو الشیخ، ککوگ و غیرہم کے ذریعہ شہ فرستے کی آہیں اور  
غم کے آنسو پھوٹ نکلتے۔

حضرت علیؓ اور ان کے گراں قدر فرزندوں کو اپنے عظیم ترین باپ کا جو شہر، ایمانی، عزم و جرات یگانہ، اور نجات دہندہ  
درشنے میں ملا، چنانچہ حضرت امام حسن علیہ السلام کو خفیہ طور پر نہ ہر لالہ کے ایک جام نے ہمیشہ ہیڈ کی نیند سلا دیا اور حضرت امام حسین  
کو بللے میدان میں اس بے دردی اور سنگدلی سے شہید کر دیئے گئے۔ کہ زمانہ اس واقعہ کی دہشت کی اور جبرتناکی پر قیامت تک ہر کے  
آنسو روتا رہے گا۔ یہ عرض کر چکا ہوں کہ بنی امیہ کی تلواروں اور وہ ہم و دینار کی جھنکاروں نے لوگوں کے غرت و غمیر کو بگاڑ کر رکھ دیا تھا۔ لیکن



خاندان عصمت و طہارت کی نئی ہول شہزادیوں کے والدین از نوسے اور کوئی وقت مہر کے درباروں اور بازاروں میں ان کی دردناک تقریریں شہسپانی  
 نینو کی پرمکھت اور باہمت زندہ گی اور ان کے اصل و اصول حیات پر نہایت عمدہ و کشنی ڈالتی ہیں۔ بالآخر ان پریم رسالت و اہمت کی اپنی پردہ  
 نشینوں کے یہ مرثیے صحت معنوں میں درستی میں ہیں۔ ان میں مرثیے والوں کے مماند و فضا کی ہی کا تذکرہ نہیں بلکہ دین اسلام کی تباہی اور  
 آدمیت و شرف انسانی کی بد فیسی اور بربادی کی بھی کتنی حسرتناک داستانیں ہیں۔ رنگ و نم سے متاثر ہونا فطرت انسانی کا خاصہ ہے۔ درد و غم کا جذبہ  
 حیات انسانی کے دوسرے تمام تر جذبات سے زیادہ دیر تک زندہ و تابندہ رہنے والا جذبہ ہے۔ جو جس پرستوں کی خوش نصیبی، اقبال مسکند باد  
 اور دانش پروری کی انور کی اس طہارت و تقدیس میں ٹوٹی ہوئی کیف پروری کو نہیں سمجھ سکتی۔ مختلف جیلہ ہائے کار و شکار و حوصلہ کر محضوں کے ہر  
 سے ہولی کیلئے والے افراد انسان کی ان آہوں اور گماہوں کو نہیں سمجھ سکتے حالانکہ یہی وہ مقام ہے جہاں دل دار کی روح گر کی ایک آنے والے دور کی  
 تہنیت و تبریک بن جاتی ہے اور ناشائستہ رویوں اپنے برے اعمال کے محاسب سے کانپنے لگتی ہیں (کر بلا سے دیت نام تک کی بھی تاریخ ہے)۔  
 عارض و رہنما کے جذب و کشش سے بڑھ کر نگس کی چشم بیاہ میں ہمارے مژدہ نصرت و سرت ہوا کرتا ہے مگر خاتون گلن میں اس نازک جمال  
 پر بغیر کے سوز آرزو وار کیفیت غم و اندوہ کا احترام کیوں کئے گئے۔ مرثیہ عیش و آرام کے دلدادہ لوگوں کے بے معنی بے مقصد اور بے نتیجہ سرخوشانہ  
 لغو سے ایک ہر گاہ کا نہ صرف سخن ہے جس میں عزم و فیثی کی جنگ مآدائیاں بھی ہیں اور جذبات و درد کی گہرائیاں اور گہرائیاں بھی۔ عرف ہم نہیں  
 بلکہ ان مرثیوں پر غم نصیب لوگوں اور حیرتہ و دراندہ انسانوں کے لئے پیغام حرات و تابندہ عمل بھی ہے۔ ایران کا سرزمین پاک اس شرف و فضیلت  
 کو کبھی نہیں بھولی جو اسے دو دایان نبوت کے ساتھ اپنی ایک دولت و پارسا کی مناسکت سے حاصل ہوئی۔ یوں بھی غم و جور تو میں اپنے تعصبات  
 ملی میں پختہ اور ملی و قائم ہوا کرتی ہیں کہنے اور بصرہ کی آبادیاں اختلاف قبائل اور باہمی منافرت ہی کے نتیجے میں وجود پذیر ہوئیں خود ہمارے  
 زمانے میں عرب قومیت کا نعرہ ہماری حیرت کا باعث ہے، چنانچہ ایلانوں کے سلسلے میں خاص طور پر پانگشت نالی کرنا ہمیں زیبا نہیں  
 جب عرب ہی تمام محمد عربیؐ سے اس قدر بے خبر و غافل اور بے نیاز ہیں تو پھر دوسروں پر ملحدانہ ذن ہونے کی کوئی گنہائش نہیں رہتی۔  
 عرب خاندان رسالت پر ظلم و ستم ہوتا دیکھ کر مجرمانہ طور پر خاموش رہے۔ باوی، اسلام کے گھرانے کی تباہی ان کی اسلام نوازی پر سب  
 سے بڑا تاریخی طنز ہے لیکن جب عراق میں لوگوں کو بنی عباس کے نظام حکومت سے نجات نصیب ہوئی اور ایران کے بھی آزادی اور خود  
 مختاری کی فضاؤں میں سانس لینا شروع کیا تو فارسی ادب میں مرثیے کا بھی آغاز ہوا ایلان کے شیعہ شہنشاہوں نے مذہبی اور اختیاری  
 طور پر ایسے شعرا کی عزت افزائی کرنا اپنا فرض سمجھا جو مصائب آل عباس بیان کرتے اور مجالس ماتم میں سرگرمی پیدا کرنے لگے تھے۔ یہی وہ  
 زمانہ ہے جب لوگوں کے مذہبی جذبات حدود ضبط کو طے کر گئے۔ اور وہ بے اختیارانہ اس موضوع پر قلم اٹھانے لگے۔ یہ کم و بیش وہی زمانہ  
 ہے جب ہندوستان میں بابہ مغلیہ حکومت کی داغ بیل ڈال کر دانی جنت ہو چکا تھا۔ اور ہمایوں بھائیوں کے ہاتھوں زخم کھا کر ایران میں  
 جہان کی حیثیت سے تشریف فرما تھا ناپہن کی مراد شاہ مہاسپ سنوی کے دور حکومت سے ہے۔ اسی شاہ ذری جاہ نے خاندان رسالت سے  
 عقیدت و محبت کا پورا پورا ثبوت دیا اور شعر لے سکی سے فرانش کی کہ وہ امیر آل محمد کی شان و فضیلت میں قصائد و مراثی لکھیں۔ مختصر  
 کاشی کا شہید ہفت بند اور مراثی اسی دور کی تخلیق ہیں۔ مختصر کے مراثی نظری جذبات اور درد و غم کے آئینہ دار ہیں، دیکھئے حضرت زینب  
 عالیہ ثانی زہرا علیہا السلام، حضرت امام حسین علیہ السلام کے جسدِ اہل کو خاک و خون میں غلطاں دیکھ کر اپنے جسدِ گرائی سے خطاب فرماتی ہیں۔

ایں کشتہ فتادہ بہ ہاموں حسین تست  
 دیں صید دست و پا زدہ در خون حسین تست  
 ایں غرقہ محیط شہادت کہ روئے دشت  
 از موج خون اوشہ گلگون حسین تست  
 ایں خشک لب فتادہ مسرور از فرات  
 از خون او ز میں شدہ جسموں حسین تست



ایں شاہ کم سپاہ کہ با خیل اشک و آہ      خرگ ازیں جہاں زدہ بیروں حسین تست  
ایں قلاب لپیاں مہین اند بر زمیں      شاہ شہید - نامشده مدفون سین تست  
مقبل آ کے مرثیہ میں شان و شکوہ اور اپنی اثر آفرینی کے لحاظ سے بے حد مشہور ہیں۔ یہ مرثیہ رنگ و غم کے جذبات سے ممد اور  
زور بیان کے لحاظ سے مران مختصم کا پورا پورا جواب ہیں مستقبل ہی کا ایک شعر ہے۔

بلند مرتبہ شمس زہر زری افتاد      اگر غلط نہ کنم عرش بر زری افتاد  
ہندوستان میں سلاطین بیجا پور و گولکنڈہ کی سرپرستی نے اس صنف سخن کو آغاز بخش۔ اردو شاعری کی ابتدا دکن سے ہوئی ہند  
یا نہ ہوئی ہو لیکن مرثیہ گوئی کا آغاز یقیناً دکن سے ہوا۔ محمد قلی شاہ قطب (وفات ۱۰۲۲ھ) سلطان محمد قطب شاہ (وفات ۱۰۳۵ھ) اور  
عبداللہ قطب شاہ (وفات ۱۰۸۳ھ) وجہی - غوائی - احمد اور خیالی ایسے باکمال شعرا کے سرپرست اور قلم دان تھے۔ سلطان  
محمد قلی قطب شاہ خود بھی زبردست شاعر تھا۔ اس سلطان ذی شان کا جانشین محمد قطب شاہ بھی اپنے پیشرو کی طرح علم و ہنر کا  
قدروان اور شعرائے باکمال کا مربی و محسن تھا۔ بادشاہ خود بھی شاعر اور تخلص بلبل الہ کرتا تھا۔ قطبی ابن ناشای۔ جنیدی اس دور  
کے نامور شعرا ہیں۔ سلطان محمد قلی کے نوجوں کا نمونہ یہ ہے۔

دو جنگ اماں دیکھتے سب جھوکتے زاری وائے وائے  
تن روں کی مکھیاں جال کر کرتی ہیں خوار کی وائے وائے  
یک پڑت کو دیتے زہر یک پوت پہ کیلئے خنجر  
کا فرسکے کیسے ہنسے یو زخم کاری وائے وائے

اسی طرح سلطان عبداللہ قطب شاہ کا ایک طویل مرثیہ ہے جس کا مطلع ہے۔

علی اور فاطمہ کرتے ہیں دونوں آج زاری بھی

حسن کا ہوا حسین کا دورے آیا جگ پھر خوار بھی

گولکنڈہ کے خاتمے کے ساتھ ہی سپہر سخنوری پر دلی کا ستارہ عظمت و اقبال چمکا۔ ہر چند کہ ان کے زمانے سے ایک صدی پہلے  
شاعری کا سلسلہ شروع ہو چکا تھا اور فارسی آمیز دکنی اردو میں شعرائے باکمال کے دیوان بھی مرتب ہو چکے تھے لیکن یہ شمس الدین دہلی  
ہیں جنہیں اردو شاعری کا باقاعادہ قرار دیا جاتا ہے۔ دلی کے دور تک زبان صاف نہ تھی لیکن دلی کا کلام دیکھ کر مجھے تو خاص طور پر حیرت  
ہوتی ہے کہ احساسِ جمال، ذوقِ آزاد لذتِ غم شبنم کی نظر اور فریفتگی روح کے لحاظ سے ان میں اور قبلہ فیض احمد فیض میں کوئی فاصلہ  
اور کوئی فرق نہیں۔ یہ دونوں شاعر ایک ہی شاعر غرور نامہ کے پرستار ہیں۔ ان کے محمولات و حالات عاشقانہ بھی یکساں ہیں اور اسرار  
درموز کے سرچشمہ ازلی سے دونوں کی سیر کامی اور فکر و احساس کی تشنہ لہی بھی ایک سی ہے۔ شوقِ شہادت اور ذوقِ دار و رس میں ان  
ہر دو کمال شعر کا بے پایاں اشتیاق اور جستجو بلکہ غرور و پندار بھی یکساں ہے۔ (ان ہر دو شعرا کے وجدان و انعطاف کے محور و مرکز کا ایک  
ساہو نا بڑا دلچسپ مطالعہ ہے) بہر حال کہنا یہ غلط کہ دلی نے سبھی یعنی اردو شاعری کے اس آدمِ اولین نے سبھی شہداء کو ہلاکے حالات میں ایک  
مرثیہ لکھ کر گویا اردو میں مرثیہ گوئی کا سنگ بنیاد رکھ دیا۔ مرثیہ کے سلسلے میں مرثیہ کی داستانِ مسدس تک بڑی دلچسپ و پیر و سودا کے بارے  
میں یہ عرض کرنا بے جا نہ ہوگا کہ ان نامی گرامی سخنوروں نے شاعرانِ دکن ہی کی پیروی اور اتباع میں فارم کے طور پر مرثیہ کو اپنایا۔ لیکن دکن  
میں دلی کے زمانے سے بہت پہلے اس صنفِ سخن کو بڑے بڑے شاعروں کی یقیناً سرپرستی قبول ہو چکی تھی۔ پھر ایجاد و اختراع کا سلسلہ محدود



بھی نہیں رہا۔ بلکہ ان مراٹھی میں چھٹے مصرعے کی ہر جگہ کے خاتمے پر مسلسل تکرار دکنی مراٹھی کی ایک اور نمایاں خصوصیت ہے اشرف، آتی  
رقتا۔ غلای۔ سید قادر اور ہاشم قلی ایسے باکمال شعرا کے مراٹھی ہیں بے شک حرکت، سرعت عمل، رفتار کی تیزی۔ اور زبان کی آن پل  
اور محاورات کا طعنے پاشٹہ یا شائع کا التزام نہ سہی لیکن جذبے کی شدت اور غم کی حدت میں ان کا جواب نہیں۔ ہاشم علی کا مرثیہ حسن  
کا عنوان ہے: "صفر کا ماتم ہے کچھ اس طرح ہے۔"

آج پڑنوں کفن ترا اصفہر	آج سوکھا دھن ترا اصفہر
لال ہے گبدون ترا اصفہر	جیفت بو بالین ترا اصفہر
کیوں ہیں زلفاں کے بال تروا تفر	یوں گئے ہیں لوہر کے چار دیوہار
تجھ کو سوتے کبوتر نہ لگتی بار	جیفت بو بالین ترا اصفہر
کس کا اب پالنا جھولاؤں گی	کولی دسے کے کسے سولاؤں گی
کس کو چھاتی سنبیں لگاؤں گی	جیفت بو بالین ترا اصفہر

اشرف کا مرثیہ: "صفر کی ماں" جو دوسرے غزلوں میں مانتا کی اری دکیاری ان کا اپنے معصوم بچے کی لاش پر دلگداز نوحہ ہے۔

بچہ جھولے کی میں بناتی تھی	بالے اصفہر کو تب جھلاتی تھی
جب دولارا وہ نیند بھر سوتا	دودھ پینے کو میں جگاتی تھی
پیر پچیاں سب ہڈی کے جاتیاں تھیں	چاؤ سوں جب اُسے اوجاتی تھی
میں بوب اصفہر کو گود میں لیتی	پھولے نیتن انگ میں ساتی تھی
پانی بن خشک ہو گیا ہے شیر	دیکھ اصفہر کو تلمسلا تی تھی
شہر بانو کے شور کی آواز	اے شرف لا مکاں کو جاتی تھی

ان مرثیوں میں وہ رنگ و آہنگ بے شک نہ سہی جو شاعرانہ تربیت اور ریاضت کا نتیجہ ہوا کرتا ہے۔ لیکن یہ انسانی درد مندی  
دل کی غم پختی، جذبے کی صداقت اور عقیدت و محبت کی لگن کا شاہکار ضرور ہیں۔ یہ نوحوں کا ایک سادہ سادھا اور استوار سلسلہ ہے جس  
میں انسانیت اور دکھی آدمیت کا درد کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا نظر آتا ہے۔ بہر حال ان کے نمونے نقل کرنے کا مطلب صرف اس قدر تھا کہ آپ  
مرثیہ کی FORM اور اس کے ارتقا کی دو چار منزلوں کا اندازہ فرمائیں۔ قلی کی ضیعی اور پیرانہ سال کے ایام میں خدائے سخی میسر اور میر کا فیح سوا  
عزت و عظمت کے آسمان پر مہر و ماہ بن کر جگمگانے لگے۔ ان ہر دو باکمال استادوں کی جرانی کا راز تھا اور دونوں شاعر مہمانِ اہلیت تھے۔ دونوں اپنی  
عمری روح اور تہذیبی کیفیت کے نمائندے تھے دونوں شاعروں کو اپنے تمدن۔ اپنے مذہب اور اپنی پاکیزہ معاشرت کے جمال و جلال کا عرف  
احساس ہی نہیں تھا بلکہ ان پر فخر بھی تھا۔ ان کی روحانی زندگی اور نفسی کیفیات کو ان کی شاعری سے الگ کر کے سمجھا ہی نہیں جاسکتا۔ اور شہرِ لکھنؤ  
نقاد اور اہر حایات کو بچے سے اس ضمن میں اتفاق بھی نہیں کیا جاسکتا۔ شعرائے کرام کی روحانی اور معاشرتی زندگی میں کوئی فرق نہیں ہوا کرتا۔  
ان کی تخلیق کا ہر لمحہ ان کی زندگی کی ایک منزل ہوا کرتا ہے۔ اور یہی لمحات ایک فنکار کی زندگی کے ماہ و سال سے عبارت ہوا کرتے ہیں۔ ان کی  
زندگی کا ہر لمحہ شاعری کا تاریخ کا بھی ایک باب ایک فصل و عنوان ہوا کرتا ہے۔ روح کی زندگی میں یہ لمحے نئے تجربات کی تمثیلات سے مملو ہوں  
یا دیایات کے حسن سے منور ہوں ان کا تخلیقی عمل ہی شاعر کی حیات مستعار کہلاتا ہے۔ بلٹن۔ ڈانٹے کالی داس۔ تامرا۔ ایلٹ سب کے یہاں  
جو روحانی زندگی ہے۔ وہی ان کے سائر حیات کا زیر و بم بھی ہے۔ اس لئے میر و سودا اگر قصائد یا مرثیے نہ لکھتے تو یہیں حیرت ہوتی۔ لیکن



انہوں نے آئینہ آخرت فراہم کرنے کے لئے حمد، ثناء، منقبت اور قصائد و مرثیہ تصنیف کئے اور اپنے طور پر مجاہدیں مانتیں یہی پہلی پہل پیدا کی۔ فن کے لحاظ سے یہ مرثیہ فارسی مرثیوں کی طرح پر زور اور تشبیہات و کنایات سے بھرپور نہیں۔ تاہم زبان و بیان کی ابتدائی صورتوں کو نگاہ میں رکھتے ہوئے یہ سیدھی سادھی اور سچی گوشہ فراوش بھی نہیں کی جاسکتیں۔ سوز اور ہیرے کے ہر حرف کی صورت میں مرثیہ کہے جہیں اصطلاح میں مرثیہ کہا جاتا ہے۔ لیکن یہ نہ بھولنے کے سوز اور ہیرے سے پہلے مجاہدیں غم میں مرثیہ پڑھنے کا روح عام ہو چکا تھا یہ مرثیہ آہ و غم کی سوجھ کی ہلکے سروں میں نوحہ گری ہے۔ یہ طوفانی لہروں کا شور و غوغا نہیں۔ یہ مرثیہ آہوں کا دھواں نہیں۔ لیکن شائستگی ہو کر ہوئے شعلوں کی آواز نہیں۔ روایات سادہ اور آسان الفاظ میں نظم کی گئی ہیں۔ زبان بھی اس قدر آسانستہ و سیرستہ نہیں۔ روایات میں جہت و عقیدت کے یہ پھول گلستاں و عطر کے ساتھ پیش کئے گئے ہیں۔ روایات مصائب و روائی انداز میں بیان کی گئی ہے۔ لیکن تاثیر اور جذبے کے لحاظ سے یہ مرثیہ بے نتیجہ نہیں۔ تیرا اور سوزا دونوں کے ہاں جذبے کی فراوانی ہے اور پھر ان کے عمری احول نے ان کی طبیعتوں میں بھی غم اور گداز پیدا کر دیا تھا۔ شعور اور ادراک اپنی جگہ پر بڑے مبارک ہیں لیکن جن لوگوں کی زندگیاں آئے دن مشکلوں و مصیبتوں اور ہولناکیوں کا رخاں ہیں گزری ہوں ان کے ہاں غور و فکر پرانے شدت احساس اور خود اعتمادی کی بجائے شکستہ دلی و انا کا قی۔ اور حزن و راسخ قلب پالیں تو کوئی تعجب چیز بات نہ ہوگی۔ یہی وجہ ہے کہ میر صاحب کی شاعری میں سلامت اور سادگی کا حسن ہے۔ وہ ریختہ کے صنایع مطلق اور خالق کامل ہیں البتہ ان کے مرثیوں میں غزل کی سی صناعی اور فنکاری نہیں۔ یہ مرثیہ چونکہ خدائے معنی کے ہیں اور مرثیہ کی تاریخ ان کے بغیر مکمل نہیں بھی جاسکتی لہذا ان کے اسلوب اور لب و لہجہ کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا میر صاحب کے مرثیوں کا نمونہ یہ ہے

فیم غم سے ہے آتش بجاں امام حسین  
دم ایک اور عذاب میںہاں امام حسین  
چراغ آخر شب ہے گایاں امام حسین  
سحر نود ہوتی پھر کہاں امام حسین

ہنگامہ چرخ تزلزلے بظنا کا امٹا دیا  
خیمہ انہوں نے ابن علی کا عبلا دیا  
شہدہ ستم کا تیسرا دلوں کو سکھا دیا  
پردہ سارہ گیا ستا کچھ اک سراشا دیا

کیا گردوں نے فتنے کو اشا  
ہوا آخر طلب شہد ہمارا  
بلا کر کر بلا میں لا اتارا  
لشاموس پیغمبر کا سارا

میر صاحب کا ایک اور مرثیہ یوں شروع ہوتا ہے۔

کہتا ہے لوں بیان سخن ران کر بلا  
با انکہ سقا شہادت پر میدان کر بلا  
احوال زار شاہ شہیدان کر بلا  
پیا سا ہوا ہلاک وہ نہاں کر بلا  
سودا کارنگ سخن یہ ہے اور یہ ان کا بہترین مرثیہ ہے۔

(۱)

یار و سنو تو خالق اکبر کے واسطے  
انصاف سے جواب دو جید کے واسطے  
وہ بوسہ گاہ بنی تھی پیغمبر کے واسطے  
یا ظالموں کی بدشہن خنجر کے واسطے



(۲)

دیکھا جہاں میں کافر و دیندار کا یہ سیر  
ان کی سہی پر تباہ و تباہی کی میں سیر  
پہننے دیں اب ان سے لے تباہ و تباہی و طیر  
انے ہوں اب سہاٹی کوڑ کے واسطے

(۳)

ارست ہے وہ کہ نہ دیں کی ہو پاسباں  
یا لوٹ لیو سے اپنے پیہر کا خاناں  
آتش برائے پخت و پز آئی تھی درجہاں  
یا دینے کو وہ فاطمہ کے گھر کے واسطے

(۴)

وادی ٹکے ہے خورد و کلاں دن میں جب ہوا  
نیمو سے اور تیر سے سب کا بہر ہوا  
سٹش ماہد لفل اصغر معصوم شک ہوا  
طعمہ عتاب تیر ستمگر کے واسطے  
(سودا کا یہی وہ مشہور مرثیہ ہے جس کی بحر میں کسی شخص کی فرمائش پر مرزا دبیر نے بھی مرثیہ کہا تھا۔)  
لیکن تلاش معنائیں یہیں تک نہیں رہتی۔ بلکہ میر و سودا نے مرثیہ چھوڑ کر سدس میں بھی مرثیہ نظم کئے اور آگے جگر مرثیہ کئے  
سدس ہی مختص ہو کر رہ گیا۔

میر (سدس) جید کا جگر پارہ وہ فاطمہ کا پیارا  
نکلا متا مدینے سے امور میں لے سارا  
اس چہرے سید رونے اک تپنے کو سٹکارا  
اس ظلم رسیدہ کو کن سختیوں سے مارا  
کہ تا مت وہ آنکھوں سے خون جگر افسانی  
درا کے کنارے پر پایا نہ تنگ پانی

سودا (سدس) کس سے اسے چرخ کہوں جا کے تری بیدادی  
ہاتھ سے کون نہیں آج تر سے فریادی  
جو ہے دنیا میں سو کہتا ہے مجھے ایذا دی  
میں تیں پہنچی ہے ملعون تری جلا دی  
کوئی نسر زند علی پر یہ ستم کرتا ہے  
کیوں مکافات سے اس کے تو نہیں قذا ہے

مرثیہ میں ٹیپ لگا کر اسے سدس کر دینے کا خیال میر صاحب کو آیا یا اس ادبیت و فصاحت کا سہرا سودا کی ملک الشعرائی  
کے سر ہے یا پھر یہ شرف سکندر پنجابی کے لئے مخصوص تھا کہ وہ ٹیپ کا بند لگا کر مرثیہ کو ایک مشہور و واضح مکمل اور پر زور صیغہ و صورت  
عطا کرے۔ جناب امیر احمد غفری اپنی گراں قدر کتاب "یادگار انیس" میں لکھتے ہیں: "بعض حضرات کا خیال ہے کہ اردو میں پہلا سدس جیدر شاہ  
نامی ایک شاعر نے کہا تھا۔ جنہوں نے احمد شاہ بادشاہ و ہلی کے عہد میں وفات پائی۔ اور مندرجہ ذیل بند ان کا کلام بتلایا جاتا ہے۔

عزیزو آج ناموس نبی پمافنت آتی ہے  
شب رخصت ہے بہنوں سے شہرہ کی جلائی ہے  
خصوصاً بی بی بانو کے عجب حالت بنائی ہے  
سر ہانے بی سکینے کے کٹری دیتی دیائی ہے  
منہ اس کا چومتی ہے اور یہی کہہ کہہ کے روتی ہے  
ادی اٹھ لاڈلی میری غضب کی صبح ہوتی ہے



لیکن یہ ایسا بہتان عظیم ہے کہ اسکی تردید کے لیے نقلی دلائل پیش کرنے کی ضرورت نہیں۔ محمد شاہ اور احمد شاہ کے وقت میں اردو زبان کی جو حالت تھی اس کا نمونہ ان اوراق میں پیش کیا جا چکا ہے۔ دلی۔ میر تقی میر زار فیح سرودا۔ اور ان کے جمعہوں کی زبان کا نمونہ اردو لکچر میں بکثرت موجود ہے۔ لیکن ہے کہ حیدر شاہ کوئی مرثیہ گو شاعر عہد احمد شاہ میں موجود ہوں لیکن یہ ہندوان کے کلام کا نمونہ ہرگز نہیں ہو سکتا۔ اس کی زبان بہت صاف اور شستہ ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ متاخرین ہیں سے کسی غیر مشہور شاعر کی تصنیف ہے۔ چنانچہ ملوی صاحب کے نزدیک یہ شرف مباح سکندر پنجابی کو حاصل ہے کہ ہندوستان میں مرثیہ گوئی کا دوسرا دور زندہ دلاں پنجاب کے ایک ہموطن شاعر سے شروع ہوتا ہے۔ نیز سودا کے مستند کی طرح مندرجہ بالا بند بھی گارسن ڈی ٹاسی کے تذکرہ شعراء میں بند ہے۔ قبولیت عام سکندر کے مرثیے سے پہلے کسی مرثیہ گو نجیب نہیں ہوئی۔ آج یہ کتنا بڑا حادثہ ہے کہ اس نامہ پنجابی صاحب فن اور باکمال شاعر کے حالات معلوم نہیں۔ آج اردو زبان کا ان اہل صناعتوں کا کلام ہماری نظروں کے سامنے نہیں۔ ہم نے اپنے بزرگوں کے علمی اور فکری کاموں کو یکسر بھلا کر رکھا ہے۔ آج ہم دیکھ رہے ہیں۔ گڑھے بشکیر شیلے کیٹس اور شپس کے بارے میں تو سب کچھ جانتے ہیں لیکن اپنے لوگوں کے بارے میں ایک جھڑانہ غوثی اختیار کئے ہوئے ہیں۔ حالانکہ سکندر پنجابی وہ باکمال شاعر ہے جس کے فن کی بنیاد پر آنے والے شعراء مرثیہ کے رنگ اور نلک بوس محل تعمیر کئے اور اپنے فکر و تصور سے مرثیہ کو کہاں سے کہاں پہنچا دیا۔ اور اردو کی یہ ضرب المثل غلط قرار دی کہ جگڑا شاعر مرثیہ گو۔

یہ عرض کیا جا چکا ہے کہ مرثیہ کا ایران میں ادبی عروج شاہان صفویہ کے دور میں ہوا اور ہندوستان میں سلاطین گولکنڈہ اور بجا پور کے عہد میں اور ایک حد تک ایسا ہونا بھی چاہیے تھا کیونکہ ان حکومتوں کا مذہب شیعہ تھا اور انہیں واقعات کو بلا سے صرف جذباتی وابستگی ہی نہیں تھی بلکہ یہ ان کے جذبہ ایمانی۔ دلی عقیدت اور محمد دآل محمد سے گہری محبت کا تقاضا بھی تھا۔ مرثیہ کے ہندوستان میں عروج کا نام بھی سبب ایک حد تک یہی ہے پھر شاہان اور حد کی فیاضیوں۔ سخاوتوں اور بزم مرثیہ خوانی میں شاہ خرمیوں نے بھی اسے بام کمال پر پہنچا دینے میں پورا پورا حصہ لیا۔ دربار اور اہل دربار شیعہ تھے۔ وہ اپنے مذہب و مسلک کے ہر چہ بڑے بڑے واقعات کو خواہ وہ بظاہر کتنا ہی مغفک خیر کیوں نظر نہ آئے بڑے شاہانہ کردار سے مناتے تھے۔ خصوصاً شاہان لکھنؤ کے عہد میں غازی الہیہ حیدر بادشاہ (۲۴-۱۸۱۳) اور ملکہ عالیہ کا شوق و ذوق اس بارے میں حد سے بڑھا ہوا تھا۔ چنانچہ حضرت امام صاحب العصر والزاں کی رسم چھٹی کو کسی طرح بھی نہیں سراہا جاسکتا جس میں خوبصورت دوشیزائیں اچھوتیاں بنکر اندراج ائمہ کرام کا پارٹ ادا کرتی نظر آتی ہیں یہ بدعات INNOVATIONS یقیناً ان مقدس ہستیوں کے سلسلے میں ناجائز تھیں لیکن لکھنؤ میں نجف الشرف کے نمونے پر یعنی حضرت علی علیہ السلام کے رونے کی طرز پر روضہ بنوانا ان کا یقیناً ایک اچھا کارنامہ ہے لیکن بادشاہان اور حد کی فیاضیاں تنہا مرثیہ کے عروج کی ذمہ دار نہیں۔

کسی صنف سخن کا ادب اور عروج صرف تقاضوں اور لوگوں کے دلی میلانات و تصورات کا مرکب ہی ہمارا کرتا ہے۔ بادشاہوں کی سرپرستی اہل قلم حضرات کو اطمینان قلبی اور سکون خاطر تو یقیناً بخش سکتی ہے۔ لیکن کسی عظیم کارنامے کی تخلیق پر انہیں مجبور نہیں کر سکتی اور اگر مجبور ہو کر وہ کچھ لکھیں بھی تو اس میں جو دست طبع۔ تیزری فکر۔ عظمت فن۔ اور دلی جذبات و احساسات کی تجلیاں نہ ہونگی۔ حضرت عمر رضی اللہ عنہ کی فرمائش پر جب شاعر نے ان کے بھائی کا مرثیہ کہا تو آپ نے فرمایا کہ اس مرثیے میں وہ بات نہیں جو تمہارے بھائی کے مرثیے میں ہے اور شاعر نے عرض کیا یا امیر المؤمنین مرحوم میرا بھائی نہ تھا۔ آپ کا بھائی تھا۔ چنانچہ جو کلام لوگوں کے دلی میلانات اور جذبات و احساسات پر مبنی نہ ہو گا وہ کیف و اثر کے لحاظ سے کچھ یوں سا ہو گا۔ ورنہ حقیقت یہ ہے کہ ادب اہل کمال ہی کی نہیں انکے ایمان کی بھی پوری تصویر ہوا کرتا ہے۔ بے شک وہ اپنے دور کی صحیح تاریخ بھی ہوتا ہے۔ کسی دور کی تخلیقات میں لوگوں کے عقائد ان کی علمی سطح اور ان کی عملی قوتوں کا پورا پورا اظہار ہوتا ہے۔ چنانچہ جو لوگ مرثیہ کو صرف شیوہ شہنشاہوں کی سرپرستی کا نتیجہ سمجھتے ہیں وہ ادب کی رفتار کو سمجھنے میں ہمارے لئے عجیب



سی مشکلیں پیدا کر دیتے ہیں۔ حالانکہ یہ مرثیے لکھنے والوں کے علوم و فنون کی روح اور ان کی مبارک زندگیوں کا سرمایہ و ماحصل ہیں، ماحول کے فن پر اثرات سے انکار نہیں اور شعرائے کرام تو ہمیشہ بہتر سے بہتر ماحول کی تلاش میں رہتے ہیں تاکہ وہ طبعان سے اپنا کام کر سکیں لیکن اس کا یہ مطلب تو نہ ہونا چاہیے کہ شعرا کے جلیل محض درباری ماحول کے تقاضوں سے مجبور ہو کر قصیدے یا مرثیے لکھتے ہیں، اگر ایسا ہوتا تو عربی کے جو قصیدے شہزادہ سلیم کی مدح میں کہے ہیں وہ جہت ادا اور حسن اسلوب میں اس کے دوسرے قصیدوں سے، جو اس نے مختلف مرتبیاں سخن کی شان میں کہے ہیں اس قدر مختلف نہ ہوتے۔ وجہ ظاہر ہے کہ عربی کو اس نوجوان شہزادے سے دلی محبت و عقیدت تھی ورنہ اس پاکیزہ کی جہر بایاں کچھ کم نہ ہتیں۔

ہماری ادبی تاریخ کا یہ حادثہ ہے کہ مرثیوں کو محض ایک فرقے کی شاعری قرار دے کر نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ اس عظیم صنف سخن کو چند مذہبی دہولنے بادشاہوں کا جوش عقیدت کہہ کر اسے خاطر خواہ اہمیت نہیں دی گئی۔ حالانکہ مرثیوں کی نشرو و نمایاں شاہی عنایات و توجہات کے علاوہ چند تہذیبی طاقتیں اور عصری تقاضے بھی کارفرما نظر آتے ہیں جنہیں کسی طرح بھی نظر انداز کر کے مرثیے کے عروج و ارتقا کو نہیں سمجھا جاسکتا۔ شاعری محض اس لئے ہمیں اپیل نہیں کر سکتی کہ وہ شاعری ہے، اور نہ ہی شاعری کسی مخصوص فرقے کے عقائد و ادہام کی تبلیغ کا نام ہے۔ شاعری کی کوئی بھی صنف جب تک ترقی کے تمام مدارج اور منازل رفتہ رفتہ طے کرتے ہوئے ملکی ادب کی روایت کا جزو اور تہذیبی بدکتوں کی علامت نہ بن جائے اسے قبول عام کی سند نہیں مل سکتی۔ نوابانِ رام پور، بہاول پور اور نظام دکن کی تحریف میں کہے ہوئے کتنے قصیدے ہماری ادبی تاریخ کا حصہ ہیں؟ کتنے قصیدے جو محض شوق قافیہ پیمائی میں لکھے گئے آج ادبی انتخابات میں شامل ہیں؟ صاف ظاہر ہے کہ ایسا تمام کلام ہماری ادبی تاریخ کا حصہ نہیں بن سکا کیونکہ وہ ان تہذیبی اور ادبی عناصر سے خالی تھا جو کسی بھی کلام کو غلبت و دام بخشدیتے ہیں۔ لیکن انیس و دسویں کے نہیں بلکہ سکندر وغیرہ اور دیگر کے مرثیوں کا مطالعہ بھی اس بات کو واضح کر دے گا کہ یہ صرف ہمارے اردو ادب کے اعلیٰ ترین نمونے ہیں بلکہ ہمارے ادبی سرمایے کی حرمت و ابرور کمی ہیں۔

ان مرثیوں کا مقصد و دنا دلانا بھی تھا۔ مجھے اس سے قطعاً انکار نہیں لیکن اگر یہ کہا جائے کہ یہ صنف محض بادشاہوں کو خوش کرنے کے لئے وجود میں آئی تو مجھے اس کے تسلیم کرنے میں تاویل نہ کرنا پڑے گی۔ ان مرثیوں میں موضوعات کا کتنا تنوع فن کی کتنی دلکشی، صلابت فکر کی کتنی رعنائیاں اور زندگی کی کس قدر سچائیاں ہیں ان پر آگے چلکر بحث کروں گا۔ سر دست اتنی گذارش کے بغیر نہیں رہ سکتا کہ اساتذہ فن کے مرثیوں میں ایک ناقصانہ بصیرت، خلافت و قابلیت اور فنکارانہ قدرت جو ملتی ہے وہ محض

(MECHANICAL VEHDEVING) روانی، رسمی اور میکانیکی عمل نہیں ہو سکتی۔ پھر مرثیوں کے سلسلے میں یہ اس صنف سخن کے بارے میں ایک اور ڈرامے سے مماثلت پیدا کر کے گفتگو کی جاتی ہے۔ اور بعض ناقص بڑے زور و شور سے ایک اور ٹریجڈی کی بحثیں بھی اٹھاتے ہیں حالانکہ مرثیوں کا مطالعہ کرتے ہوئے صرف یہ باتیں ملحوظ خاطر رکھنا چاہئیں۔

(۱) مرثیوں میں جہد بہ جہد کیا کیا تغیرات ہوئے؟ ان تغیرات کے اسباب کیا تھے؟

(۲) مرثیوں میں واقعہ نگاری کی حقیقت کس قدر ہے؟

(۳) مرثیوں کی نفاذ کیسی ہے؟

(۴) ان مرثیوں کے کفار کیا ہیں اور ان کی اخلاقی زندگی کا تصور کیا ہے؟

(۵) کیا مرثیوں میں جودینی اقتدار پیش کی گئی ہیں ان کی ہمارے معاشرے یا سماج میں کوئی ضرورت بھی ہے یا نہیں؟

عرض کیا جا چکا ہے کہ دکن میں جب مرثیے لکھے جاتے تھے تو زبان ابتدائی منزلوں میں تھی، ملکی بولی میں سیدھے سادے الفاظ نظم



کر دینے کا نام مرثیہ تھا۔ آسان پیرائے میں مذہبی روایات قلمبند کر کے رونے والے کا سامان اور اپنے لئے ترشہ آخرت فراہم کیا جانا تھا۔ ظاہر ہے کہ جب زبان ہی ساتھ نہ دے تو کلام میں بانگپن اور جاہ و جلال کہاں سے آئے گا۔ اس ایک بات کا اثر یہ ہوا کہ دکنی مرثیوں میں فضا اور کرداروں کی شخصیت پر کوئی خاص روشنی نہیں پڑتی، البتہ عقیدت کے کان انہیں سنہتے ہیں اور محبت کرنے والی آنکھیں روتی ہیں۔ حقائق کو بلا کی مکمل تصویریں بنتی ہوں یا شبیدوں کے سوانحی خاکے اور سورے رہ جاتے ہوں ان شعراء کے نزدیک اس قسم کا کوئی سوال پیدا نہیں ہوتا۔ اتفاقاً کسی مرثیہ میں دو چار شعر جگمگا اٹھیں تو الگ بات ہے ورنہ غم و الم کا اظہار فکا مائدہ طریقے پر نہیں ہوتا۔ میرا اور سہرا کے بعد یہ صنف سخن میر نعیر کی توجہ کا باعث بنتی ہے۔ اور وہ اس میں چار چاند لگا دیتے ہیں۔ لیکن سکندر پنجابی جس نے سب سے پہلے مسدس میں مرثیہ کہنے کی داغ بیل ڈالی ہے۔ ایک صاحب فن اور باکمال شاعر نظر آتا ہے۔ جس کا مرثیہ آج سو سال گزرنے کے بعد بھی لوگوں کی زبان پر ہے۔ نمونہ کلام یعنی اس کے مشہور ترین مرثیہ کے چند بند یہ ہیں۔ یہ بند یادگار انیس سے نقل کئے جا رہے ہیں۔

ہے روانت شتر اسوار کسی کا مختار سول اک جگہ شہر مدینہ میں ہوا اس کا منزل  
جس محلے میں کر رہتے تھے جیئیں ابن بتول ایک لڑکی کھڑی دروازے پہ پیار و ملول  
خط لے کتی تھی پردے سے لگی زار و نزار  
ادھر آ، تجھ کو خدا کی قسم اسے ناقہ سوار

ناگہاں سس شتر اسوار وہ آوازہ حزیں با ادب آن کے کہنے لگا پردے کے قریں  
کوئی اس گھر میں دلا سے کو تر ہے کہ نہیں اتنی سی عمر میں کیا دکھ ہے کہ تو ہے غمگیں  
کون سی قوم کی لڑکی ہے تو بیمار، صغیر  
کیا تمنا نام ہے اور کس کے لئے ہے دلگیر

وہ لگی کہنے کہ سس بندہ حئی الیقوم میرا نام ہے نئی۔ فاما علی باب علوم  
یہ محلہ بنی ہاشم کا ہے سب پر معلوم اور میں لڑکی جو بیمار ہوں دکھیا۔ مغموم  
فاطمہ صغرا اسی واسطے ہے میرا نام

مادی زہرا کی سی صورت ہے مرے منہ کا نام  
اور چچا میرا حسن زہر سے جب کو مارا بعد اس کے کوئی اس ڈرے کا مالی نہ ہا  
ایک جینا جو رہا میرا حسیٹنا بابا وہ بھی بیمار مجھے چھوڑ سفر کو ہے گیا  
اسے تلک اسکی خبر مجھ کو نہیں ہے معلوم  
ام سلمہ مری اک نانی ہے گھر میں مغموم

ایک تو فاقہ کشی دوسرے میں ہوں بیمار گھر میں دانہ نہیں کیا تجھ سے کہوں نا سوار  
ایک مقنع ہے مرے سر پہ سو دیتی ہوں آثار میں نے بخشا تجھے سبائی مرا خطے کے مدھار  
کہو بابا سے کہ یہ فاطمہ صغریٰ ہے چین  
نام لے کے وہ مرے بیگی کہہ کہہ کے جیئیں



اس لئے سوچتی ہوں نامہ تجھے اے نادر سوار  
گر بلا کی مجھے بڑا آتی ہے تجھ سے ہر بار  
میرا بابا بھی گیا ہیگا اور ہر ہو لاپار  
گر نرا ہو کہیں اس دشت کے میدان سے گلہ  
کہتو رورو کے زبانی مرا یہ سب سے پیام  
بندگی میری بڑوں کو میرا چھوڑوں کو سلام

میری ماں بانو سے کہو کہ تم اتنا کیجؤ  
میری جانب سے سکینہ کی بلایں لیجؤ  
اور مری پھیمپوں سے رورو کے یہ کہو  
کمانا واں کساؤ تو گھران کے پانی پیجؤ  
بھائی اکبر سے یہ کہو کہ رملن کو جاؤ  
پھیرا بابا کو مدینہ کی طرف سے آؤ

یہ پیام اپنا سنا فاطمہ صغریٰ بی بی  
اُس نے مقنع نہ یارو کے کتابت لے لی  
خط و مقنع مشتر سوار کو جو دینے لگی  
وقت رخصت کے کہا بی بی نے مت رو بھائی  
جگ میں روتا ہوا قاصد جو کہیں جاتا ہے

پھر مقرر وہ ہوئے ہی کی خبر لاتا ہے  
سن کے خاموش ہو منہ پھیر کے وہ نادر سوار  
جس طرف دیکھتا جنگل میں کہ اٹھتا ہے غبار  
دوڑ کر پوچھتا ہر ایک مسافر کو پکار  
شکر ابن علی سے جو کوئی ہو آگاہ  
مجھ کو بتلا دے نشان اس کا برائے اللہ

انتاس اب ہے سکندر کی یہی یا اللہ  
مرے مکتوب سے یوں طول امل ہوں کرتا  
نہ ہے جس کی سطر میں کہیں اک حرف گندہ  
واسط فاطمہ صغریٰ کا ہو بخشش کی نگاہ  
آب رحمت سے مرے جرم کا نام دھو ڈال  
ہو دے شبیر کی خاطر سے یہ منظور سوال

مرثیہ کے نشوونما میں سکندر پنجابی کے بندہ دلگیر۔ میر ضمیر۔ میر فیض اور میر خلیق نے بھی پورا پورا حصہ لیا۔ اگر ان بزرگوں کے کلام و کمال کا مقوڑا مقوڑا سامنے دے دیا جائے تو یہ بے جا نہ ہو گا۔ کیونکہ اس طرح آپ کو زبان کی ارتقائی صورتوں اور مفہوم کی رد نفوں کا بھی کچھ اندازہ ہو سکے گا۔ میر ضمیر مرزا دبیر کے استاد ہیں۔ آپ نے غزل کہنا ترک کر دی تھی اور عاشقانہ شاعری سے توبہ تائب ہو کر مرثیہ نگاری کی طرف متوجہ ہو گئے تھے۔ آپ نے اس صنف سخن کو انتہائی ترقی دی۔ ذیل میں جو مرثیہ دیا جا رہا ہے اس کا موضوع وہی ہے جو سکندر پنجابی کا ہے۔ آپ دونوں اساتذہ کی زبان اور طرز بیان کا اندازہ خود لگا سکتے ہیں۔ میر ضمیر کے یہاں بحر کا انتخاب نہایت اہم ہے۔ یہی وہ بحر ہے جس میں اکثر و بیشتر کامیاب مرثیے لکھے گئے ہیں۔ اس مرثیہ کا پہلا مصرع ہی انیس اور دبیر کی آمد آمد کا اعلان کر رہا ہے۔

نماہ سانسے سے نمایاں ہوا غبار  
سمت مدینہ سے ہوا پیدا مشتر سوار  
اک نامہ اُس کے سر پہ بندہ ملے باغداد  
ہر سمت دیکھتا ہوا آتا ہے بابار  
کہتا ہے یا خدا مری محنت قبول ہو  
ہمان کر بلا کی زیارت حصول ہو



پہنچا جو قتل گاہ میں تو دیکھتا ہے کیا لاشے پڑے ہوئے ہیں جوانوں کے جا بجا  
ہے اک طرف کو خیمہ ویراں کھڑا ہوا ہیں اک طرف سوار و پیادے ہزار ہا  
پرچم کھلے ہوئے ہیں لاشاں سر پہ اوٹا ہے

اور اس طرف علم ہے نہ لشکر نہ فوج ہے  
اک سو قوال عطش کی صدا ہے بالاتصال اور اک طرف کو پانی بہاتے ہیں پڑھصال  
لاشوں پہ بیکسی ہے برستی پڑی کمال کتنے ضعیف کتنے جواں کتنے خورد و رسال  
زخم جگر پہ ہاتھ کسی کا دھرا ہوا

دست بریدہ ہیں کہیں کنگنا بندھا ہوا  
آیا اسی طرف کو یہ قاعد صفوں کو چیر کھولے علم کھڑا تھا جہاں لشکر شہریر  
حیران کار ہو کے پکارا وہ مردِ پیہر اں صاحبان خیل و حشم ایکس امیر  
اس قافلے کا قافلہ سالار کون ہے

اے صاحبِ بیتاؤ کہ سردار کون ہے  
لوگوں نے ابن سعد کا اُس کو دیا پتا دیکھا بنیر چتر مرعج ہے وہ کھڑا  
پاؤں سے سرتلک اُسے دیکھا تو یہ کہا افسوس ہے کہ دل کو نہ واشد ہوئی ذرا  
ستید ہے اور امام ہے صاحبِ جمال ہے  
میں اس کو پرہیزگاروں جو نہ ہرا کا لال ہے

اُس نامہ برد سے کہنے لگی فوج نابکار جہاں اس طرف کھڑا ہے بلند ی پہ جو سوار  
آیا یہاں تو پائے ششتر اندہ ایک یار بس چڑھ گیا بلند ی کے اوپر بجال زار  
دیکھا غموں سے واردِ اندرہ ہے عسکین  
گویا کہ آفتاب سرِ کرہ ہے حسین

عالم ہے عشق کا، سینے کے اوپر جھکا ہے سر ہے خون کا خضاب نگار لیش پاک پر  
علامہ رکولِ خدا ہے لہو میں تر رخساروں سے ہے نور و لائت کا جلوہ گر  
زخمی تمام ناس سے لے تا یہ فریق ہیں  
گھوڑے سمیت خون کے دیبا میں غرق ہیں

اس نے ٹھہر کے سبط نبی کو کیا سلام ہاتھوں پہ رکھ کے نامہ کو لایا سرے امام  
ش نے کہا کہ کون ہے بھائی تو نیک نام بیکس کو یوں سلام جبر کرتا ہے اس مقام  
اس خط سے روح کچھ مری لذت اٹھاتی ہے  
تجہ سے تو بوسے اہل وطن بھگو آتی ہے



اب قاصد اپنا مدینے جانا اور محلہ بنی ہاشم سے گزرنا اور حضرت فاطمہ صغریٰ کا آواز دے کر اسے بلانا اور کہ بلا خط لے جانے کے لئے کہنا  
بیان کرتا ہے۔

شہ نے کہا کہ بس نہ زباں سے سنایا  
خطا کر کے چاک پڑھنے لگے شاہ تشہ کام  
لیتے تھے ہر مقام کے اوپر جگہ کو مستحکم  
پونچے جب اس جگہ پہ تو روئے بہت امام  
چند سے مفارقت میں جو یہ نہی گذر گئی  
سنو اکیلے گھر میں وہ ٹکڑا کے مر گئی  
قاصد سے تب کہا شدہ دین نے کہ ہوسار  
تجہ سے نزدیکجا جائے گا میرا معال کار  
گر وہ کہے کہ تجہ کو ملے شاہ نامدار  
کر دیجیو فقط اسی کلمے یہ اختصار  
بر باد کر چکے تھے لعین گھر حسین کا  
جب میں چلا تو کاٹ لیا سر حسین کا

اب آپ یہاں دیگر کے ایک مرثیے کے چند بند ملاحظہ کریں۔ یہی وہ مشہور شاعر ہیں جن کا تذکرہ مرزا حبیب علی بیگ سرور  
نے خانہ عجائب میں ٹکڑوں کے اہل کمال لوگوں کے ضمن میں کیا ہے۔ اور یوں ہمیں ان تمام مرثیہ گوؤں کے نام بھی بتا دیئے ہیں جو اس فن میں  
مشہور ہو چکے تھے یا شہرت حاصل کر رہے تھے۔

مرثیہ گوئے نیکرمیاں دیگر۔ صاف باطن نیک ضمیر۔ خلیق۔ فصیح۔ مرد مسکین (یہ وہی مسکین ہیں جنہیں سودا کے اس شعر نے  
حیات جادواں بخت دی ہے۔ سد استقامت عمل ہو تو کہیں مرثیہ ایسا۔ پھر کوئی نہ پوچھے میاں مسکین کہاں ہے) مکروہات زمانہ سے  
کبھی افسردہ نہ دیکھا، اللہ کے کرم سے ناظم خوب۔ دبیر مرغوب۔ سکندر طالع بصورت گدا بار احسان اہل دول کا نہ اٹھایا۔ عرصہ قلیل  
میں (میاں دیگر نے) مرثیہ و سلام کا دیوان کثیر فرمایا۔ شیخ ناسخ نے بھی دیگر سے جدا ہونے پر افسوس کا اظہار کیا ہے۔  
مختصر ایسے زمانے میں کہاں ہوتے ہیں۔ آپ دیگر سے ناسخ جو ہے دیگر خدا۔

یہاں دیگر کا کلام در دے جذبات اور رقت آفرینی کے لحاظ سے قابل تعریف ہے۔

ہوئی یہ خانہ آل عبا کی بربادی  
کہ سر بہ نہ ہوئی ایک اک نبی زادی  
ستمگروں نے یہ آل نبی کو ایذا دی  
کہ نسبت فاطمہ بتیں سر بہ نہ فریادی  
جلا جو خیمہ تو چھپنے کو کوئی جانا نہ رہی  
جناب زینب خاتون کی روانہ رہی  
جب آیا تیغ بکف خیمہ گہ میں طمر شقی  
سکینہ گو د میں اپنی بچو پھی کے جا کے پھی  
سراپنا پیٹ کے وہ دل جلی یہ کہنے لگی  
کوئی پدر کو مرے اب پکار لو جلدی  
کبھی وہ پھوٹے سے ہاتھوں سے نہ چھپاتی تھی  
کبھی وہ بید کی دہشت سے ستر ستراتی تھی

سرمہ نے عابد مصطر کے آئی فوج شریہ  
کوئی تو نیزہ دکھاتا تھا اور کوئی شمشیر  
سب اپنی اپنی لگے کرنے اشقیات تدبیر  
کوئی تو طوق و رسن لایا اور کوئی زنجیر

۱۔ شو خوش تقریر مرثیہ گو کے حضرت شیر میاں دلگیر غلام حسین نام اپنے ہندو تھے۔ نام چنواں۔ قوم کاسیہ سکینہ برادری ہمارا ہمدرد لالہ (تذکرہ خوشامیاد)



نہ ہاتھ ظلم کا اس دل کیاب سے کہینیا

پکڑ کے ہاتھ اُسے فرش خواب سے کہینیا

غرض جو خیر عہدت جہلا چکے اظلم اور ان کی قید میں بھی پھنس چکے سب اہل حرم

تھام دفن ہوئے لاشہائے اہل ستم پٹا زمین پہ رہا لاشہ امام امام

نہ کو پچ فوج نے اُس دم بسوئے شام کیا

قریب مقتل شیر کے قیام کیا

بٹھایا شب کو اسیروں کو اک دخت تلے زمیں پہ پیساں بیٹھی تھیں منہ پہ خاک لے

مسکینہ روتی تھی لگ لگ کے اپنی ان کے گلے پہ لائی قید میں جو ہوں بس ان کا خاک چلے

اندھیری شب میں کہاں چوکی دینے والا تھا

ستم زدوں کا نگہ بان حق تعالیٰ تھا

یہ نصیر الدین حیدر بادشاہ لکھنؤ کا زانہ تھا۔ دیگر خیر۔ اور خلیق۔ ہم پتہ شاعر سمجھے جاتے تھے اب تک مرثیوں کی بجائے ترجمہ بین پر تھے، مرثیوں کے بند زیادہ سے زیادہ پچاس تک ہوتے تھے۔ لیکن میر نصیر نے اب موضوع سخن کو رعیتیں دینا اور رواتیں نظم کرنا شروع کر دیں اور یوں مرثیہ شتراتی بندوں سے ہوتا ہوا سو بندوں سے بھی تجاوز کر گیا۔ نصیر دلیگر سے پہلے کے مرثی اور ان کے کچھ نمونے آپ نے ملاحظہ فرمائے ہیں۔ بین۔ نوحہ وزاری اور فریاد و فغاں کے لحاظ سے یہ مرثی کامیاب اور لوگوں کے عین مذاق کے مطابق ہیں۔ ان میں حرکت۔ رفتار۔ سرگرمی علی۔ اور قدرت فکر و فن بے شک نہ تھی۔ ان میں وہ رنگ و آہنگ، ضبط و نظم اور گرمی اندیشہ کا وہ جلوہ گہ بھی نہ تھی جو شاعرانہ ریاضت و مہارت کا نتیجہ ہوا کرتی ہے لیکن ان کی اثر انگیزی اور انسانی جذبات کی گہری درد مندی INTENSE HUMINITY ضرور پائی جاتی ہے یوں بھی ایسی نظیں جو درد انگیز اور نرم نواز ہوتی ہیں ان میں کسی گہری قسم کی رمزیت۔ بلاغت یا طرفہ کارانہ رنگینی نہیں ہوا کرتی۔

دیگر۔ نصیر اور سکندر پنجابی کے عہد ہی کے ایک شاعر حضرت فیض جو گذرے ہیں۔ یہ ترک وطن فراگرج و زیارات کے لئے چلے گئے تھے اور وہیں اقامت اختیار فرمائی تھی۔ ان کا ایک سلام جو انہوں نے صحن حرم میں بیٹھ کر لکھا اور اہل وطن کے لئے تحفۂ ارسال فرمایا تھا۔ آج تک مشہور ہے۔ اس سلام کے چند شعر یہ ہیں۔

سلام لکھتا ہوں میں حرم سے قلم سے زمزم ٹپک رہا ہے

سر اپنا کعب کے سنگ در پر سیاہ پردہ لٹک رہا ہے

گھر سے ہیں باول سے شام کے دل گھنچے جیڈر کی تیغ بُراں

گھٹا میں بجلی چمک رہی ہے، زمانہ آنکھیں جھپک رہا ہے

سکینہ پیاسی تڑپ رہی ہے، پڑی ہے بیہوش بخت مسلم

ادھر کو اٹھ کر مسک رہا ہے ادھر کو باقر ملک رہا ہے

کہا یہ عابد نے ان سے روکیے نہ اٹھ کر رہا میں زندہ

لگا گلے پہ جو تیسرا ان کے جگر میں میر سے کھٹک رہا ہے



یہ فضیلت و اولیت صرف خمیر کو حاصل ہے کہ انہوں نے مرثیے کے لازم و خصوصیات کو نئی وسعتیں عطا کی ہیں۔ انہوں نے نئے نئے زاویے اور ابلاغ کی اعلیٰ ترین صورتیں پیدا کیں۔ انہوں نے اپنی تیزری طبع اور جدت ذہن سے اس جوئے کم آب کو بحر بیگناہ بنا دیا۔ انہوں نے مرثیہ کے اجزائے ترکیبی میں استعدا اضافے کئے کہ مرثیے کی ہیئت یکسر بدل دی اور لطف یہ کہ آئے داروں پر شک و شک کی نئی راہیں بھی کھول دیں۔ میر خمیر نے اپنی مسلسل محنت و کاوش اور PROLONGED TREATMENT سے مرثیے کی صنف کو کہیں تک نہیں پہنچا دیا۔ ان کا کارنامہ مختصر الفاظ میں یہ ہے۔

(۱) چہرہ۔ جس میں صبح کا سماں یا تاریکی شب اور ماہ و نجوم کا ذکر ہوتا ہے۔ احباب و اقربائے باہمی تعلقات یا منازل سفر کی دشواریوں اور صعوبتوں کا بیان کیا جاتا ہے۔

(۲) سراپا۔ مرثیے کے ہیرو کی شکل و شبابست۔ قد و قامت اور خد و خال کا بیان۔ مرثیے کی شاعری میں یہ منزل نہایت ہی مشکل ہے یہاں اچھوتی اور بلند پایہ تشبیہوں سے کام لے کر ایک ماہ و فاع کے مسافر کی پوری پوری تصویر کھینچ کر رکھی جاتی ہے۔ جو لوگ مرثیہ پر اعتراض کرتے ہیں کہ ان میں کردار کی یکسانیت ہوتی ہے۔ کاش وہ اس نکتے کو نہ بھولیں کہ تمام کرداروں کا مقصد ایک ہے لیکن ان کی صورتیں جدا گانہ ہیں اور یہ چیز مراۃ کے سراپا سے بخوبی ظاہر ہوتی ہے۔

(۳) مرکب۔ گھوڑے، تلوار اور اسلحہ جنگ کی تعریف۔  
ان عناصر میں بعد میں درج ذیل اجزاء کا اضافہ بھی ہوتا چلا گیا۔

(۴) رخصت۔ ہیرو کا امام حسین علیہ السلام سے اجازت لیکر میدان شہادت کی طرف روانہ ہونا اور عزیز و اقارب سے رخصت ہونا۔

(۵) آمد۔ قتل گاہ یا میدان جنگ میں ہیرو کی آمد کا بیان۔ گھوڑے کی رفتار اور مجاہد جنگ آزما کے جاہ و جلال اور رعب و حشم کا ذکر۔

(۶) رجز۔ ہیرو کے اپنے حسب و نسب اور اپنے ذاتی فضل و ہنر کی تعریف میں مسمیٰ دستور کے مطابق فخریہ اشعار۔

(۷) جنگ۔ ہیرو کا مد مقابل سے معرکہ آرا ہونا۔ یا فوجوں میں گھیر کر جنگ کرنا۔ حرب و ضرب کی چالوں اور ترکیبوں کے نقشے۔

(۸) شہادت۔ جذبات شجاعت کا بیان۔ اپنے مقصد کی حوصلے اور عزم و ایقان کے ساتھ وضاحت اور تبلیغ۔

(۹) نوحہ۔ ہیرو کا دشمنوں کے ہانتوں جام شہادت نوش کرنا۔ امام پاک کا لاش پر پہنچنا۔ حالت نزع کا بیان۔ اپنے امام کے روئے مبارک پر آخری حسرت بھری نگاہ ڈال کر ہیرو کا ہمیشہ ہمیشہ کے لئے خاموش ہو جانا۔

(۱۰) توصفہ۔ ہیرو کی لاشیں پر پردگیان حرم و بانوان حرم نبوت کے بین اور گریہ و ناری

(۱۱) دعا۔ مرحوم مجاہد کی عمر۔ مرتبے اور معرفت کے مطابق اسکے اعمال حسنہ کا ذکر اور اس کی بخشش و مغفرت کے لئے دعا کرنا

میر خمیر کے زبان کی صفائی اور حسن تراکیب و بندش الفاظ پر بھی خاص توجہ دی۔ ان کے ہمعصر شاعر میر حسن کے نامور صاحب زادے میر خلیق تھے۔ زبان جن کے گھر کی لونڈی اور حسن محاورہ جن کا خادم تھا۔ یہ خانوادہ لکھنؤ میں زبان کی ٹکسال تھا۔ محاورہ بندی میں بہت کم شاعر میر خلیق سے ہم سہری کی جرات کر سکتے تھے۔ ان کا جہر ہر کمال حسن بیان اور لطف زبان کے علاوہ مناسب اور موزوں پیرائے میں جذبات و دعا کا اظہار بھی تھا کہ رونے دلانے کا سامان بھی ہو سکے تاہم انہوں نے میر خمیر کی سر زمین میں قدم نہیں رکھا اور محض نوحہ و رنج تک ہی محدود رہے۔ البتہ میر خمیر کے نامور شاگرد مرزا دبیر نے استاد کی روش اور طرز کو ابھارنے، نکھارنے اور بنانے سوار نے میں پورا پورا حصہ لیا۔ میر خمیر نے حضرت علی اکبر کی شہادت پر ایک طویل مرثیہ کہا تھا۔ مرزا دبیر نے بھی اسی موضوع پر اسی شان اور ان بان



سے مرثیہ کہا۔ چہرہ بھی۔ سراپا بھی۔ اسلحہ جنگ کے اوصاف بھی استاد گرامی کے انداز میں رقم فرماتے اور جب مجلس میں یہ مرثیہ پڑھا تو اپنے وقت کے جگر دار، نازک مزاج اور صاحب فن شاعر خواجہ حیدر علی آتش سے سہری مجلس میں داولی۔ ان دونوں اور مغلوں سے اب یہ نتیجہ نکالا جانے لگا کہ مرثیہ اپنے ارجح و مروج کو پا چکا تھا اور اب اس صنف سخن میں مزید ترقی اور حسن و خوبی کی بہت کم گنجائش رہ گئی تھی۔ لیکن کون جانتا تھا۔

گماں میر کہ یہ پایاں اسیر کارِ مغان ہزار بادۂ ناخوردہ در مرگ تاک است

## میر انیس کا ظہور

ان حالات میں افق فنی پر ایک ایسے آفتاب سخن کا ظہور ہوا جس کی گرمی کلام نے سب کا بازار سخن سرد کر کے رکھ دیا۔ نصرت کے فرشتوں نے بارغ قدس کے پہلوں کا تاج سنایا۔ اور اس کے سر پر رکھ دیا۔ یہاں تیر کی جلالت۔ ذوق کی سلاست و معنائی بیان۔ میر حسن کی طلسم کاری۔ خلیق کی محاورہ بندی اور شاعر کی اپنی فنکاری اور پُرکاری کچھ اس چابکدستی سے فارم اور فنی کی طرح جاری میں نمودار ہوئیں کہ سننے والے ششدر رہ گئے، نرم گام اور آہستہ خرام سلاست۔۔۔ نے سمیر اور خاص کردہ تیر کے لفظی باہ و جلال اور طنز و لمطراق کرات کر کے رکھ دیا جیسے پچھلے پہر کی چھاؤں دو پہر کی کڑی دھوپ پر آہستہ آہستہ چھا کر اُسے یکسر محو کر دے۔ یہاں بند و شروں میں نرمی، گھلاوٹ اور ایک دلفریب روانی تھی۔ نہ تنقید میں نہ ترکیبوں کی گرہیں، تمام کلام کا اسلوب یوں معلوم ہوتا ہے جیسے صبح کی خنک خنک فضا میں ایک پتنگ کو ایک رفتار اور ایک ہی آہنگ و ہنگام سے ڈور دی جا رہا ہے اور وہ نیلگوں فضاؤں میں آہستہ آہستہ ابھرتا اور اڑتا ہی چلا جاتا ہے، نہ تیز و تند ہچکولے۔ نہ کسی قسم کا کچھاؤ یا تشاؤ۔ زبان کی یہ ہمہ روی۔ یہ سادہ ہر کاری۔ محاورے کی چاشنی اور دور و غم کی تراشی خراشی ہوئی تصویریں انیس کے کلام کی وہ خصوصیات ہیں جو اسے اپنے آبا کے دہلی مرحوم سے وراثت میں ملی ہیں۔ یہاں دلی اور لکھنؤ کے دبستان شاعری اور ان ہر دو مکاتیب سخن کی لسانی خصوصیات پر بحث کرنے کا موقع نہیں۔ پھر اس موضوع پر باتگ اس قدر رکھا جا چکا ہے کہ اس پر مزید لکھنا محض طول سخن معلوم ہوتا ہے۔ لیکن میر انیس کا بار بار منبر پر یہ کہنا کہ، آپ حضرات اہل لکھنؤ اس طرح نہیں بولتے۔ یہ میرے گھر کی زبان ہے، واضح طور پر دلی کے اردو پن کی تعریف و توصیف ہے۔ اردو زبان کی تاریخ میں جس قدر بھی مختلف لہریں اٹھتی نظر آتی ہیں ان کا تعلق دلی کے زوال سے شروع ہو کر زوال اور دھڑ تک رہتا ہے۔ ایک لہر اور یہ بڑی پُر زور اور شوریدہ سر لہر ہے غالب کے نام سے مشہور ہے لیکن غالب کا سا جاد و جلال اور سپیکر تراشی میں کمال کسی کو بھی حاصل نہ ہو سکا۔ ایک لہر ناسخ اور آتش کی زبان ہے جس میں غالب کی سی کھری فارسیست تو نہیں البتہ سنائی۔ مشکل الفاظ، اور قافیہ بازی ضرور ہے۔ اور ایک لہر میر انیس کے خاندان کی زبان ہے۔ جو لکھنؤ کی پرتکلف۔ پرتصنع۔ رنگین و صرصر۔ پر شکوہ۔ دلفریب اور آہنگ نشاط و سرور میں نمودار زبان سے مختلف اور اس سے متضاد ہوتی ہوئی نظر آتی ہے۔ انیس کی زبان سادگی۔ صفائی۔ سہائی اور سستہ ہے بن کا نہایت ہی خوبصورت مرقع ہے۔ اور یہی انیس کا بھڑا فن ہے کہ اس نے فکر و تصور کے ان کساروں کو اپنے پاؤں پر جھکا دیا اور طلسمات بیان و زبان میں اپنے دالے ان دیو زادوں کو مسخر کر لیا۔ ورنہ آصف الدولہ کے آباد کردہ لکھنؤ کے کیا کہنے۔

ہراک گھر خانہ شاوی ہراک کوچہ عشرت کا

یہ کہنا کہ لکھنؤ میں معاملہ بندی اور ہوسناکی نے جگہ لے لی اور تصوف و روحانیت یعنی اخلاقیات یکسر لکھنوی ادب سے خارج ہو گئے ذرا زیادتی ہے۔ خواجہ درد کے مہائی خواجہ اثر تو دلی کے رہنے والے تھے پھر ان کی مشنوی، خواب و خیال اس قدر شہرانیات



و شہابیات کا مرقع کیوں ہے! مومن کے کلام میں بھی خالص جنسی لذت ہے اور یہ کوئی مومنانہ عشق یا جنسی تصوف نہیں۔ غالب کے یہاں رنگین مغزیت، ہوسناکانہ بلاغت، عاشقانہ اور لذت پرستانہ فلسفہ آرزو ملتا ہے۔ وہ فانی طور پر چونکہ ایک بڑا آدمی تھا لہذا اس کے یہاں جذباتی سطحیت نہیں ہے (ہے تو یہی مگر کم) لیکن اس کی معنی آفریں طبیعت نے اشعار میں جو جنسی کیفیات بیان کی ہیں اور جس پر مہر واری کے ساتھ بہار بستر و نور و زرخوشی کی تلاش کی ہے وہ کسی ادیب اللہ کی روشنی نہیں۔ اس کی لفظ پرستی (اور یہ میں کہتا ہوں) خالص جنسی محبت کا نتیجہ ہے۔ اردو اور فارسی کے شعراء میں انتخاباً لفظ پرست شاعر اور کوئی نہیں ملتا اور یہ اس لئے کہ اس کی جنسی ضرورتوں کے اظہار کے لئے الفاظ کے بغیر اور کوئی چارہ نہیں تھا۔ جو شخص بہشت میں رہ کر بھی روزِ درِ تلاش کرنا ہو اور جستجوئے دلائل میں مراحاتنا ہر اس کی روشنی طبع میں کسے انکار ہو سکتا ہے۔ ذوق و غیرہ نامزد قسم کے شاعر تھے اور انیس کے سلسلے بھی اگر لکھنؤ نہ ہوتا تو وہ درد کی طرح ایک صوفی شاعر تو شاید ہو جاتے لیکن خدائے سخن ہرگز ہرگز نہ ہوتے۔ انیس کے یہاں غالب کا اعلیٰ تخیل، ذوق کی زبان اور میر حسن کی تجلیات و طلسمات سب کچھ ہیں۔ صرف خاندانی شرافت و امارت سے کلام میں گرمی اور لذت پیدا نہیں ہو سکتی جب تک دیدہ بیدار پر حسنی کا لطف و گرم نہ ہو، البتہ اخلاقیات اور خصوصاً مرثیہ غالب کے بس کی بات نہ تھی کیونکہ ان کی طبیعت میں وہ سکون آہرا اور آسودگی نہ تھی جو درد و غم کے جذبات کا لازمی نتیجہ ہوا کرتی ہے۔ غالب حشر خیز، طوفان پرورد، اور زبردست ہوسناک شاعر ہے۔ جن لوگوں نے غالب کے فلسفے کے متعلق گفتگو کرتے ہوئے قلم اٹھایا ہے، انہوں نے یقیناً اس کی حدیث دلیری اور طرز زندگی دونوں کو سمجھا ہے۔ بات انیس اور لکھنؤ کی ہو رہی تھی، کہنے کا مطلب یہ ہے کہ لکھنؤ والے بھی ایسے گئے گذرے شاعر نہیں آج ہوں آتش ہیں جرات ہیں انشا ہوں سب کے سب نہایت اچھے شاعر ہیں۔ وہ کیوں پٹیوں کو چمکا دینے والے غم کی باتیں کریں۔ موتیے کے ہاروں اور خوبصورت عورتوں کے لباس، انداز اور چال ڈھال کی تعریفیں کیوں نہ کریں ان کے یہاں اگر لذت یا بی کے شوق میں چند فرسودہ مضامین قلم ہو گئے ہیں تو اس سے شعرائے دہلی کا دامن بھی داغدار ہے۔ ورنہ یہ شعر کہنے والے شاعر کسی دیار کے کسی بھی صاحب کمال سے کسی طرح کم نہیں۔

تیسری صورت سے نہیں ملتی کسی کی صورت ہم جہاں ہیں تری تصویر لئے پھرتے ہیں (ناسخ)

جنوں پسند ہے چھاؤں مجھے بہوئوں کی عیب بہار ہے ان زرد زرد پھولوں کی (ناسخ)

ہے شب ہجرت تا ابد نہیں صبح نہ رہا خوف روزِ عشر کا (ناسخ)

جود ہی ٹٹ گیا کیا ہوں شعر ز پیدا ہوتے ہیں شاخِ شکست سے کب ثمر پیدا (ناسخ)

یہ کون پھوٹ کے رویا کہ درد کی آواز رچی ہوئی جو پہاڑوں کے آبشار میں ہے

عبائے تو یہ کہتا ہمارے دلیر سے ہماری جان ترے مرتبے کے بار میں ہے

مکران سے ہوئے چلنے کو یاں سب یار بیٹھے ہیں بہت آگے گئے باقی جو ہیں تیار بیٹھے ہیں (انشا)

(یہ اردو زبان کی ان تین مشہور غزلوں میں سے ایک ہے جسے شہرت دوام حاصل ہو چکی ہے۔ باقی دو میں سے ایک آتش کی شہد

غزل سے سن تو یہی جہاں میں ہے تیرا فسانہ کیا ہے اور تیسری مومن کی تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو والی غزل ہے)

قفس میں ہمعصر و کچھ تو مجھ سے بات کر جاؤ بھلا میں بھی کبھی تو رہنے والا تھا گلستاں کا (جرات)

عمر اکبر سچ رہتا کیوں کارواں سے پھٹ کر گر آج کوئی ہوتا مجھ سے شکستہ پا کا (جرات)



لے ہم صغیر و آج تم آزاد ہو چلے  
کچھ نفس میں نیر کو گرفتار چھوڑ کر (دہانت)

اس صید گرفتار کی کیا کہنے کہ میت  
سوچے ہے نفس میں ہے اور توڑے ہے پرچی (دہانت)

عوض کرنے کا مطلب صرف اس قدر ہے کہ حسن اسلوب اور زبان کی سچ دھج کی بنا پر لکھنو کو گروں نہ دنی قرار دینا قرین انصاف نہیں اگر احوال کے مطابق چند شعرا نے شوخ و شنگ جوائیوں اور اہل گلی بلایوں اور ایسی دہنوں کی تعریف کردی تو کون سی قیامت آگئی وہ معنی نے لکھنو میں رہ کر شاعری کی ہے۔

چلی بھی جا جس غنچہ کی صدا پہ نسیم  
کہیں تو قافلہ نو بہار ہمارے گا

تیری رفتار سے اک بے خبری نکلے ہے  
مست و مدہوش کوئی جیسے پر کی نکلے ہے

کھول دیتا ہے تو جب جگہ چمن میں زلفیں  
پاب زنجیر نسیم سحری نکلے ہے

جس ہمایاں خطرناک میں ہے اپنا گذر  
مصحفی قافلے اُس راہ سے کم نکلے ہیں

کس نے رکھے ہیں نفس ان پہ گرفتار ملک  
کانٹے کیوں سرخ ہیں سب باغ کی دلدل کے

اب اگر یہ شاعر صرف اتنا کہہ دے۔

ظالم غضب کی ہوتی ہیں یہ دلی والیاں — تو لکھنو اسکول کے مصائب گنا شروع کرینا ایک نادر و بات ہوگی  
دور حق ہے کہ دونوں نیک نہیں۔

انیس نے بھینی تجسس اور اضطراب کی فضا میں آنکھ نہیں کھولی۔ ان کے ہمد میں ان شاعروں کی بھی کمی نہیں تھی جو مرثیوں میں خاص طور پر حقیقی جذبات پیدا کرنے کی بہت ہی عمدہ کوششیں کرتے رہے تھے اور کہہ سکتے ہیں لیکن یہ ہے کہ انیس کی زبان مرثیوں کی حقیقی زبان بن گئی۔ انیس نے بھی ان جذبات میں اپنے تخیل سے رنگ ضرور بھرا لیکن حقیقت نگاری کو کہیں بھی مجروح یا درد کی تاثیر کو بھور نہیں ہونے دیا۔ حقیقت نگاری کی صحیح تعریف یہ بھی یہی ہے کہ جو واقعہ بیان کیا جا رہا ہو وہ فطری ہو۔ جو منزل تم پیش نظر ہو وہ امکانی محسوس ہو۔ ایک واقعہ اور ہمارے جذباتی تجربے کے درمیان موافقت۔ آہنگ اور مطابقت پائی جاتی ہو۔ جزئیات بھی محیر العقول نہ ہوں بلکہ جو کیفیات بیان کی جا رہی ہوں۔ وہ انسانی حیات کے اتھلے حال کے موافق ہوں۔ جذبات کی تصویروں میں جو اہرکاری ضرور ہو لیکن یہ تصویریں بے حس و حرکت نہ ہوں۔ انیس سے متقدمین کے کلام کا گہرا مطالعہ کیا تھا۔ مصحفی کے کلام نے معصومانہ تغزل اور شعری دروندی کے مضامین کو لکھنو میں کہیں سے کہیں پہنچا دیا تھا۔ زبان۔ محاورہ اور شاعری کے رسوم و آداب کا تہذیب کرنے میں ان کا نمایاں حصہ تھا۔ غزل میں جہان کی شاعری POETRY OF BEHAVIOUR ہے وہی مرثیوں میں مرثیت کی بھی جان ہے۔ آتش و تاسخ انہیں کی آغوش کے پروردہ ہیں۔ اور انیس و دبیر بھی اسی درجے کے سخن سے سیراب و شاد کام۔ انیس دبیر کی معرکہ آرائیوں کے زمانے میں لکھنو شعر و سخن کی ٹلک سال تھی۔ فیض آباد میں شاہی سرپرستی کے سہارے ایک ادبی دفتر قائم تھا جس میں محاورات۔ اصطلاحات اور ضرب الامثال اردو و ہند کا میر حسن اور ان کے بعد میر خلیق اسی دفتر میں میر منشی رہے تھے۔ یوں تحقیق و تنقید کے اس گہوارے میں انیس کی پرورش ہوتی رہی۔ درسیات کی تکمیل کے بعد مذاق زمانہ اور روش اہل کمال کے مطابق انیس بھی غزل کی طرف متوجہ ہوئے لیکن شریف فرزند نے نیک والد کے مشورے پر غزل کوئی ترک کر دی اور مرثیہ کہنے میں زور دیا۔ صرف کہنے لگے۔ شاعری نے ان کے گھر میں جنم لیا تھا۔ چار پشتیں اس دشت کی سیاہی اور شبیر کی مداحی میں، اب تک گذر چکی تھیں۔ نواب سید محمد خاں سند سے یار نہ تھا اور ان کی دوستی نے گریا سمند طبع پر تانہ زبان کا کلام کیا پہلے پہلے حزیں، تخلص کی لیکن شیخ ناسخ کے



اور شاہد پر تہذیب سے انیس ہو گئے۔ میر انیس چپکے چپکے اپنا خزانہ کلام فراہم کرتے رہے اور جب لعل و گہر کا گنج شاہ گارا، بہم ہو گیا اور تحت اللفظ پڑھنے کا مشق بھی خوب کر لی تو میر خلیق نے مناسب خیال کیا کہ اس سے مجلس میں مرثیہ خوانی بھی کرائی جائے۔ چنانچہ قسمت نے بہت جلد اس کا ایک مرقع بھی فراہم کر دیا۔ پہلی مجلس پڑھی اور تمام لکھنؤ کو اپنا گرویدہ بنالیا۔ میں یہاں میر انیس کے پہلے مرثیے کے چند بند نقل کرتا ہوں جو ان کی حیاتِ شاعرانہ پر نہایت عمدہ روشنی ڈالتے ہیں۔ اس میں اپنی گنہ گاری، عاجزی اور شہر کی سماجی حالت کا بہت عمدہ پیرائے میں ذکر کیا گیا ہے، یاد رکھئے کہ مجلس میں ضمیر ایسے صاحب فن شاعر بھی تشریف فرما ہیں اور وہ بھی جنہیں دیگر مسکندر اور دبیر کا کلام بھی یاد ہے، بلکہ جو خاص طور پر دبیر کی سحر طرائف اور معنی آفرینیوں کے عاشق و دلدادہ ہیں، جو ضائع و بدائع اور شرکت لفظی پر جان چھڑکتے ہیں اور جن کے دلوں میں یہ بات سا چکی ہے کہ ضمیر و دبیر پر مرثیہ ختم ہو چکا ہے۔ آئیے اور انیس کی خیر شکنی کا اندازہ ملاحظہ فرمائیے۔

یہ امام باڑہ کریم خاں کا امام باڑہ کہلاتا ہے اور لکھنؤ کے محلہ نخاس میں واقع ہے، آنے والے آچکے ہیں اور مجلس بھر چکی ہے۔ میر خلیق اپنی جگہ سے اٹھ کر میر ضمیر کے پہلو میں جا بیٹھے ہیں اور عرض کرتے ہیں کہ آج اجازت ہو تو آپ کے بھتیجے سے کچھ پڑھاؤں۔ میر ضمیر ایک باوقار انداز میں بسم اللہ کہہ کر خاموش ہو جاتے ہیں اور اس کے ساتھ ہی ایک سا نرالا سلونا تو جہان لئے دیئے انداز میں آہستہ آہستہ اور وقار سے شریلیے شریلیے قدم رکھتا منبر کی طرف بڑھتا ہے۔ اللہ اکبر کون جانتا ہے کہ آج منبر پر کون با کمال جلوہ گر ہونے والا تھا۔ مائل بہ درازی قد، سر کے بال باریک اور نرم، بڑی بڑی کتابی آنکھیں، صراحی دار گردن، چوڑا سینہ، سر پر لکھنؤ کی بیضاوی پنج گوشت لڑی، بدن پر گھیر دار لانا کرتا۔ غار سے دار ڈھیل پانچا۔ پاؤں میں زرد مخمل کی جوتی اس شان سے منبر پر بیٹھے کہ تماٹھ جم گیا۔ لیجئے پہلے دو چار رباعیاں پڑھیں اور کچھ ایسے تیور سے پڑھیں کہ تمام مجلس کو متوجہ کر لیا۔ اب انسانی نفسیات، جذبات نگاری، حالات کی مرقع کشی اور اپنی عاجزی و انکساری کی داستاں شروع ہوئی۔

یارب چمن نظم کو گلزار ارم کر      لے ابر کرم خشک زراعت پہ کرم کر  
توفیق کا مبداء ہے توجہ کوئی دم کر      گنہام کو اعجاز بیابانوں میں رقم کر

جب تک یہ چمک ہر کے پر تو سے نہ جائے

اقلیم سخن میرے قلمرو سے نہ جائے

اس باغ میں چشے ہیں تیرے فیض کی جگر      بلبیل کی زباں پر ہے تری شکر گزاری

ہر نخل برومند ہے یا حضرت باری      پھل ہم کو بھی مل جائے ریاضت کا ہماری

وہ گل ہوں عنایت چمن طبع نیکو کو

بلبل نے بھی ننگھانہ ہو جن پھولوں کی بو کو

غواص طبیعت کو عطا کروہ لالی      ہو جن کی جگہ تاج سیر عرش پہ خالی

ایک ایک لڑی نظم تیرا ہے ہو عالی      عالم کی نگاہوں سے گئے قطب شمالی

سب ہوں ڈر یکتا نہ علاقہ ہو کسی سے

نذران کی یہ ہونگے جنہیں رشتہ ہے نبی سے

بھروسے ڈر مقصود سے اس درجہاں کو      درپائے معانی سے بڑھا طبع رواں کو

آگاہ کر اندازہ تکلم سے زباں کو      عاشق ہو نصاحت بھی وہ دے حسن ریل کو

تھیس کا سموات سے نخل تا بہ سمک ہو

ہر گوشہ نے کان راحت وہ نیک ہو



کیا کسی شخص کو شبہ ہے کہ انیس کی یہ دعا صرف بحرف مستجاب نہیں ہوتی؛ کیا انہوں نے ایک رنگ کے معنوں کو سو ڈھنگ سے نہیں باندھا؛ کیا انہوں نے رزم کی جانب دم تحریر توجہ کرتے ہوئے گلشن فردوس کی تصویریں نہیں کھینچیں۔ اور کیا ان کی پرواز تخیل کے سامنے رزم سلیمان کی توقیر ہوا ہوتی ہماری نظر نہیں آتی اس مرثیے میں انہوں نے رزم کا ذکر خاص طور پر یاد دہانہ طعنا سے کیا ہے۔ اس کی نغیاتی اور تاریخی وجہ یہ ہے کہ میر تقی میر اور مرزا دبیر میر خلیق کو رزم کے میدان میں اپنا ہم پلہ یا ہمسر نہیں سمجھتے تھے ارشاد فرماتے ہیں۔

آؤں طرف رزم ابھی چھوڑ کے جب رزم  
خیر کی خبر لائے مری طبع اور رزم  
قطع سرا عدا کا ارادہ ہو جو بالبحزم  
دکھلائے نہیں سب کو زباں معرکہ رزم  
جل جائیں عدا آگ بھڑکتی نظر آئے  
تلوار پہ تلوار چمکتی نظر آئے

مصرع ہو صفت آرا صفت لشکر جبار  
الفاظ کی تیزی کو نہ پہنچے کوئی تلوار  
نقطے ہوں جو ڈھالیں تو الف خنجر خوشنوار  
مدا آگے بڑھیں بڑھیں کو تول کے اکبار  
غل ہو بول کہیں فرج کو لڑتے نہیں دیکھا  
مقتل میں رن ایسا کہیں پڑتے نہیں دیکھا

ہو ایک زباں ماہ سے تاسکن ماہی  
عالم کو دکھاوے برشیں سیف الہی  
جرات کا دھنی تو ہے یہ چلانی سپاہی  
لاویب ترے نام پر ہے سکشا ہی

ہر دم یہ اشارہ ہو دوات اور قلم کا

توالک و مختار ہے اس طبل و علم کا

کیا دوات و قلم نے کوئی غلط اشارہ کیا؛ کیا وہ طبل و علم کے ایک و مختار نہیں بنے۔ کیا قلم و کے سخن میں ان کے نام کا سکشا ہی رہا نہیں؟۔ درج ذیل بند کے تیور اور بین السطور ہیں جو کہ دور و دہان ہے اس کا اندازہ لگائیے۔

تایید کا ہنگام ہے یا ہیئت و صفہ  
امداد تھا کام ہے یا ہیئت و صفہ  
تو صاحب اکرام ہے یا ہیئت و صفہ  
تیرا ہی کام عام ہے یا ہیئت و صفہ

تہا ترے اقبال سے شمشیر کف ہوں

سب ایک طرف تھیں ہیں ایک طرف ہوں

کیا یہ ایک تائقہ جلیل و بطل غلام نے کوئی غلط فریاد کی ہے؛ کیا یہ حقیقت نہیں کہ ان کے خاندان کی عظمت گہنائی جا رہی تھی۔ ان کے غلام باپ دادا کی خدمات ماحی شیر کے سلسلے میں ذرا محسوس کی جا رہی تھیں۔ کیا یہ ایک تلخ پچائی نہیں کہ وہ آج تنہا ہزاروں کے مقابلے میں چومکھی لا رہے تھے؛ کیا ان کی غربت و مسکنت نے اپنے امام و پیشوا سے کوئی غلط قسم کی تائید چاہی تھی؛ ارشاد فرماتے ہیں۔

نا قدری عالم کی شکایت نہیں مولا  
کچھ دفتر باطل کی حقیقت نہیں مولا

باہم گل و بلبل میں محبت نہیں مولا  
میں کیا ہوں کسی روح کو رامت نہیں مولا

عالم ہے مکدر کوئی دل صاف نہیں ہے

اس جسد میں سب کچھ ہے یا انصاف نہیں ہے



نیک و بد عالم میں تماثل نہیں کرتے عارف کبھی اثنا بھی سجاہل نہیں کرتے  
خاروں کے لئے رخ طرف گل نہ کرتے تعریف خوش الحانی بیل نہیں کرتے  
خوشی میں گوشتیں دل چور ہوتے ہیں  
اشکوں کے ٹپک پڑنے سے مجبور ہوتے ہیں

مکھنوں کی مجلس زندگی اور ارباب سخن کی ناقدری اور سخن فروشوں کی بے مغزی اور کوتاہ بینی پر شاید ہی کسی نے ایسے عمدہ اور در ذاک  
پیرائے میں اظہار کیا ہو کس حسرت اور افسوس کے ساتھ اپنے متعلق ارشاد ہوتا ہے۔

کیا ہو گئے وہ جو ہریان سنن اکبر ہر وقت جو اس جنس کے رہتے تھے طلب گار  
اب ہے کوئی طالب نہ شناسا نہ خسیار ہے کون دکھائیں جسے یہ گوہر شہوار  
کس وقت یہاں پھوڑ کے ملک عدم آئے  
جب اکٹھے گئے بازار سے کاک ترم آئے

مگر وہ اپنے امام ازلی کی محبت پر ناناں اور مولائے کائنات کی حمايت پر دل کے پھیر لے پھوڑتے رہے لیکن  
مجرم ہوں کبھی ایسی خطا کی نہیں میں نے بھولے سے بھی آپ اپنی شمار کی نہیں میں نے  
دل سے کبھی مدح امراء کی نہیں میں نے تقلید کلام جہلا کی نہیں میں نے  
محتاجو شش کچھ ایسا ہی جو دعویٰ کیا میں نے  
خود سرب گریباں ہوں کہ یہ کیا کیا میں نے

تمام مجلس یہ مرثیہ سن کر جھوم جھوم اٹھی۔ لوگوں کو پہلی ہی مجلس میں پتا چل گیا کہ آج خدا کے سخن کا ظہور ہو چکا تھا انہوں نے بڑھ  
بڑھ کر ہاتھ چمٹے شروع کر دیئے، رزم و بزم کی بولتی چالنی تصویروں کے تمام محفل میں ایک پھیل پیدا کر دی مرثیہ سننے والے دل تھپ تھپ  
کروا دینے لگے۔ پہلی ہی مجلس میں ہزاروں قدرواں پیدا ہو گئے اور وہ بڑے گہان گہان کے بارے میں ٹپ کا آخری شعر پڑھ کر بغیر نیچے اتر آئے۔

ماحق ہے عداوت انہیں اس کی دماں سے  
بے سیف کٹے جاتے ہیں شمشیر زباں سے

آپ ان کے کلام کا جتنی بار مطالعہ کرینگے آپ پراتنے اتنے ان کے انکشاف کالات ہوتے جائیں گے ان کی خصوصیات کلام تازگی  
زبان و بیان اور اعجاز بیان کے نئے نئے افق آپ کی نگاہوں کے سامنے ابھرتے اور جگمگاتے ہوئے نظر آنے لگیں گے، کیا میں یہ عرض کروں کہ انہوں  
نے ایک روحانی اور مردہ زبان کی بجائے ایک زندہ جمیتی اور جانکی زبان میں شعر کہے (مقالہ نگار ذاتی طور پر مردہ زبان کو پسند کرتا ہے اس لئے  
زندہ کرنے کی بڑی بھلی کوششیں ہی جاری ہیں اور مردہ زبان میں عظیم نظمیے بھی کہے جاسکتے ہیں۔ چنانچہ درجل ۷۰ ق م — ۱۹ ق م کا اٹھلک  
کی صورت میں ایک کارنامہ یہ بھی ہے کہ اس نے ایک مردہ زبان میں شاندار رزمیہ لکھا) زبان و ادب کی یہ عین خوش بختی اور بلند اقبال ہے کہ  
اسے ایسا شاندار مردہ کار ملا جس کے زبان و بیان کی ملمع کاریوں، سجدی نقش آرائیوں اور ضرورت سے زیادہ رنگینیوں کے خلاف  
جہاد کیا، انہوں نے سلامت، فصاحت، روانی، نغلی، رنگ و رس، راویا و سب کا خیال رکھا، ان کے روزمرہ کا کیا کہنا، خواجہ خواجگان ادب



مولانا حالی نے مرثیے کے اجزائے ترکیبی پر ہر چند کہ بے جا اعتراضات کئے لیکن اسے اردو میں ایک نئی قسم کا ایجاد بھی قرار دیا اور انیس کی زبان کے بارے میں فرمایا۔

اردو گو راج چار سو تیسرا ہے  
شہروں میں رواج کو بکو تیسرا ہے  
پر جب تک انیس کا سحر ہے باقی  
تو لکھنؤ کی ہے لکھنؤ تیسرا ہے

ایک دوسری رباعی ہے یہ

دلی کی زبان کا سہارا ستا انیس  
اور لکھنؤ کی آئینہ کا نام ستا انیس  
دلی جڑ ستنی تو لکھنؤ اس کی بہار  
دونوں کو ہے دعویٰ کہ ہمارا تھا انیس

حالی کے ان اعلانات کے جوتے ہوئے انیس کی زبان کے بارے میں کچھ کہنا تحصیلِ لاحاصل ہے۔ البتہ میں یہ ضرور عرض کر دوں گا کہ انیس کے یہاں دلی کی زبان کو رواج دینے کی نہایت مستحسن اور مبارک کوشش نظر آتی ہے لیکن افسوس ہے کہ زمانے کا مذاق بگڑا چکا تھا اور انیس کو اس محاذ پر تنہا لڑنا پڑا۔ انشا بھی دلی کے رہنے والے تھے۔ زبان کے مزاج دال اس کے صرف و نحو اور قاعدے قانون اور نقد و میزان کے بڑے پارکھ، جد و جان، گنتی اور عالم لیکن وہ عیسوی زندگی میں دربار داری اور شاہی میں مشکل مشکل زمینوں کی کاشتکاری میں الجھ کر رہ گئے۔ حیرت ہے کہ ایسے سحرے پن کے عالم میں بھی وہ دریا سے لطافت ایسی بے نظیر تصنیف میں دے گئے جو آج بھی لسانیات پر حرف آخر ہے۔ سوال پیدا ہوتا ہے کہ جو لوگ "انیس" کی زبان نہ اپنا سکے وہ داغ کی زبان کو اپنانے میں اس قدر سرگرمی کیوں دکھانے لگے مالاںکا انیس اور داغ دونوں دہلی کے ہیں۔ دونوں کی زبان دلی کی زبان ہے۔ جواب یہ ہے کہ انیس کے یہاں سلی اور جذباتی و جنسی باتیں نہیں ہیں یہی تو انیس کی عظمت ہے کہ وہ ایک مکروہ احوال، اور ہوس پرست معاشرے میں رہ کر بھی مرد و پاکباز اور اپنی تہذیبی روایات کے امانت دار رہے۔

انیس کی زبان و بیان کی خوبیوں میں ایک نمایاں خوبی ان کی اپنی آواز اور نظم کے الفاظ کے درمیان ربط معنوی ہے وہ جو کیفیت بیان کرنا چاہتے ہیں۔ وہ منظر کیہ چننا چاہتے ہیں۔ وہ جو سماں پیدا کرنا چاہتے ہیں اس کے عین مطابق الفاظ کا انتخاب کرتے ہیں اور پھر اپنی آواز کے آہنگ و ہنجر کا بھی خیال رکھتے ہیں۔ اسی ایک بات نے ان کے کلام میں صفت ابہام صوت یا *onomatopoeia* کا جمال اور جادو پیدا کر دیا ہے۔

تن تنہا ہے غلام اور بہت اعظم ہیں  
آئی آواز کہ اے خُرتے حای ہم ہیں  
خُرتے۔ حای۔ ہم۔ ہیں۔ چاروں الفاظ ایک آواز سے شروع ہوتے ہیں۔



الجماعۃ تہتے کند، کیئے، کمان میں

ع

جو مرے اس کا جسم جواہر نگار تھا گویا گلے میں جو رکے میرے کامر تھا

ع

آپ نے انتخاب الفاظ دیکھا، خود لفظ الجہاتے اپنی تحریر دماغ کے لحاظ سے الجھا ہوا ہے پھر الجھا کہہ کر اور کند پر ذرا سا رکنا کند  
پھینکنے کی پوری تصویر کیسے دیتا ہے کی نے (گویا کند پھینکی جا رہی ہے) کمان میں۔ کمان کی خواہشات میں کیسینا نانی مکمل ہو جاتی ہے پھر کند  
کیئے، کمان تینوں الفاظ ہم آواز حرف سے شروع ہوتے ہیں اور ان میں ان کی آواز بھی کسی نہ کسی طرح موجود ہے۔  
سیفی چلی کہ سیف صنف کارزار پر

ع

میر حسن کرباں الفاظ کے ٹکڑے سے ایک مقام پر نقارے کی آواز پیدا کرنے کی بڑی خوبصورت مثال ملتی ہے۔

کہا زیر نے جم سے بہر شگوں کہ دوں دوں خوشی کی خبر کیوں نہ دوں

انیس کے پاس لفظوں کا صرف ایک خزانہ نہیں بلکہ خزان ہیں اور یہی سبب ہے کہ وہ الفاظ کے مزاج، ان کے تیور  
اور کینڈے خوب پہچانتے ہیں۔ وہ مترادفات اور ان کے درمیان جو ہلکے ہلکے نازک نازک فرق ہوتے ہیں ان کا بڑا خیال رکھتے  
ہیں۔ جیسے کوئی باکال معنی ایک، اگلا پتے ہوئے خالص اور شدہ سرنگار ہو، راگ اور شاعری میں بڑی مائلت ہے۔ آپ نے  
ایک سرور ہلکی آواز میں یا اونچی آواز میں لگایا اور پورے راگ کی شکل ہی بدل گئی۔ آپ نے نکھار، مدھم۔ کوں کے درمیان ذرا سا فرق  
پیدا کیا اور مختلف راگنیاں وجود میں آگئیں۔ سرایہ مقام پر فطرتی دیر کے لئے لہرا گیا تو بہلاوے کی ایک دلنریب صورت پیدا ہو گئی۔  
سروں میں اسی ہلکے سے تفاوت اور ادنیٰ سے اختصار و طول کو ملحوظ رکھتے ہوئے کتنے ارادے پیدا ہوتے چلے جاتے ہیں۔ شاعر اور ایک  
بہت ہی اعلیٰ شاعر کے کلام میں صنائع بدائع مقصود بالذات نہیں ہوا کرتے بلکہ ان کی حیثیت کسی معنی آتشیں نفس کی راگ داری میں  
ارادوں کی سی ہوا کرتی ہے۔ تو ایسے ہاتھوں انیس کے دو چار ارادے ابھی دیکھ لیجئے۔

دولتِ حاکم دوں پر ہے ترادار و مدار دار دنیا سے تعلق نہیں رکھتے دیندار

کیا مجھے دار پہ کیسے سکا وہ عالمِ خدار خوابِ غفلت ہے اُسے اور مرے طالعِ بدار

کسی سرور سے یہ اوج نہ پایا ہو گا

دارِ طوبیٰ کا مرے فرق پہ سایا ہو گا

اس بند میں لفظ دار نو بار آیا ہے کسی مستقل حیثیت سے کسی جزو لفظ کی حیثیت سے

حسنِ استعارہ :-

بتلی کا رعب سب پر عیاں ہے خدائی میں

بیٹھا ہے شیرِ خجوں کو ٹیکے ترائی میں

آنکھ کو آبداری کی وجہ سے ترائی اور بتلی کو رعب و جلال کے لحاظ سے شیر کے ساتھ استعارہ کیا ہے۔ اسی طرح ایک اللہ شعر میں

بزییدی افواج کی پیشقدمی کو ایک ایسے دربار سے استعارہ کیا ہے جو باڑھ پر ہمد۔ فراتے ہیں۔

چمپے ہٹیں صغیں یہ تلاطمِ عیاں ہوا

دریا جو باڑھ پر تھا وہ الشادواں ہوا

حسنِ استعارہ کی ایک بڑی خوبصورت مثال وہ شعر ہے جس میں امام۔ علیہ السلام کے گھوڑے سے گرنے والے زمین پر آنے



کی تہذیب کی منزلیں بیان کی گئی ہیں۔ امام پاک کی عظمت، تقدس اور بزرگی، بیان کرنے کا یہ انداز ملاحظہ فرمائیے۔

قرآن رحل نہیں سے ہر فرسش گر پڑا  
دیوار کعبہ بیٹھ گئی، عرشش گر پڑا

حسن تشبیہ:

یوں برچھیاں تئیں چاروں طرف اس جنائکے  
جیسے کرن نکلتی ہے گرد آفتاب کے

آپ نے تشبیہ کا کمال دیکھا، شاعر نے امام پاک کی عزت، بے کسی اور منظوم کو کس عظمت و جلال سے ہم کنار کر دیا ہے۔

چہرے تھے زرد و خوف سے حیدر کے لال کے  
نامرد منہ چھپائے تھے گھونگھٹ میں ڈھال کے

انیس کا کمال دیکھا، قلم کی ایک ہی جنبش سے دشمن کی بندہ دل فوجوں کے سپاہیوں کو عورتیں بنا دیا، پھر یاد رہے کہ گھونگھٹ کھانا محاورہ بھی ہے جو خالصتہً زوج کے شکست کھانے کے معنی میں استعمال ہوتا ہے،

اضافت، تشبیہ: ع

کا فور صبح ڈھونڈنا پھر تانتا آفتاب

صبح میں سفیدی اور خشکی دونوں چیزیں ہوتی ہیں اور کا فور سفید ہونے کے علاوہ تاثیر کے لحاظ سے سرد ہوتا ہے۔

پیتے ابوں کے وہ جو تک سے بھرے ہوئے

ع

وہ ثریاے گرہ چنے نہ جہاں دست خیال

ابہام تناسب: ع

بالائے نخل ایک جو بلبل تو گل ہزار

ع

جس کو سر سبز کرے خود اسدا اللہ کا لال

ابہام تضاد: ع

نخل زمرودی کے تلے قائلہ کا لال

ع

دہشت سے کتنے ڈوب کے دریا میں مر گئے

ابہام: ع

اس گھاٹ پر جو آئے سرائے کے اتر گئے

گھاٹ دریا کا بکھی ہوتا ہے اور تلوار کا بھی۔ سرائے کے معنی ہے سرکٹنا لیکن انتہا دہیا عبور کرنے کے لئے بھی بولتے ہیں گھاٹ اور اتر گئے کے الفاظ ابہام سے ابہام پیدا ہو گیا ہے۔

اب رو ہے سامنے نہ وہ ابرو ہزار حریف

تجنیس تام مرکب: ع

تین سو آئے ہوں تعریف میں جنکی آئے

تجنیس تام: ع

ہرے کی ہر لڑی سے وہ آنکھیں لڑی ہوئی

۱۲)

سج کر دہل کا شور کیلئے دہل گئے

تجنیس مجرّف: ع

تیغ کہتی تھی در قلع کی مفتاح ہوں میں

صنعت اشتقاق: ع

ہر نوجواں سے تنہا یہ اشارہ بعد چشم

صنعت اولیٰ: ع

یعنی جہاں سے جائیں گے سید سے جہاں میں ہم

آئے لفظ ایہ کی اردو جمع ہے ا



دوسرے مصرعے کے دو معنی ہیں ایک تو سیدھے کے معنی ہیں بغیر کسی رُکے ہوئے اور دوسرے سیدھے قدم کے ساتھ یعنی حبیب ہیں  
مظاہر کہہ رہے ہیں کہ ہماری کمر میں مطلق کوئی غم نہ ہو گا۔

تضمین المزدوج : ۛ رخ زرد دل میں درد بدن مرد تشنگام

آہنگ تو ہر ایک طرف اس ایک مصرعے میں تین ہم قافیہ الفاظ آتے ہیں اور یہی صنعت تضمین المزدوج ہے۔ زرد درد و تشنگام  
مناسبت لفظی : ۛ پانی پانی جو وہ کہتے ہیں تو شرارتے ہیں

پانی پانی کہنے سے بڑا لطف پیدا ہو گیا ہے۔ پانی پانی ہونا محاورہ ہے جو شرانے کے معنوں میں آتا ہے۔

ۛ منہ دیکھتے رہیں جو نگہبان ہیں گھاٹ کے

ۛ بے جا میں گھر تیغ سے دریا کو کاٹ کے

یہاں تیغ کے ساتھ کاٹنا بڑا لطف دے گیا۔

ۛ ہر خار کو بھی نوک زبان تھی خدا کی حمد

ۛ گھوڑے پہ جلوہ گر ہوئے شاہ فلک جناب

بیت الشرف میں پھر گئی وہ مثل آفتاب

جس طرح قمر در برج شرف ہوتا ہے یا قمر در عقرب ہوتا ہے اسی طرح مختلف سیارگان کے خانہائے شرف و زوال ہوتے ہیں۔

یہاں آفتاب کے ساتھ بیت الشرف مناسبت لفظی کی بڑی خوبصورت مثال ہے۔

لف و نشر مرتب : ۛ وہ سُم وہ نعل اور وہ سینے وہ ترکتاز

ۛ بدر و ہلال و آئینہ و کبک و شاہباز

سُم کو بدر سے، نعل کو ہلال سے، آئینے کو آئینے سے اور ترکتاز کو کبک و شاہباز سے تشبیہ دی گئی ہے۔

لف و نشر مرتب : ۛ

ہم شکل مصطفیٰ کا ہے کیا حسن کیا جمال جمع جیسے بھی اور شب کیسے بھی بے مثال

ۛ اور لفظ و نشر معکوس الترتیب :

یہ لب یہ خط یہ چشم یہ ابرو یہ رخ یہ خال یا قوت و مشک و زکس و نجم و درہ و ہلال

ۛ اک گل پہ یاں ہزار طرح کی بہار ہے

ۛ چہرہ نہ کہیے قدرت پروردگار ہے

سیاق الاعداد :

پنج امشاکے ہاتھ یہ کہتا تھا بار بار عالم میں نچتن کی بزرگی ہے آشکار

ۛ یہ شش جہت انہیں کے قدم سے ہے برقرار کیوں ہفتہ دوست بنتے ہوائے قوم نابکار

ۛ آنکھوں بہشت ملتے ہیں مولا کے نام سے

ۛ بیعت کرو حسین علیہ السلام سے

ۛ اللہ سے صفات معنی صاف ہو گئیں

شہد اشتقاق : ۛ



جہ سیخی چلی کہ سیف صفت کا رزار پر

محاورات : جس طرح داغ کے محاورات صرف داغ کی زبان کے ساتھ مختص ہیں اسی طرح انیس نے بھی محاورات میں کہیں کہیں بڑے لطیف اور خوبصورت تفرقات کئے ہیں، میں سمجھتا ہوں کہ زبان کی ترقی اور کلام کی ارتقائی صورتوں کے لئے ایسا ہونا بھی چاہیے۔ اس طرح ہمارے ادب میں تعفن پیدا نہ ہوگا۔ پہلے چند مصرعے سنئے جہاں محاورے بغیر کسی تفرق کے بے ساختہ نظم ہو گئے ہیں۔

برہمچوں اڑتا تھا جو دب دب کے فرس راہوں سے آنکھ لڑ جاتی تھی دریا کے نگہبانوں سے

گرمی یہ تھی کہ زلیست سے دل سب کے مرو تھے

دریا لہو کا تیش کے پانی سے بہہ گیا

دہشت سے ہوش اڑے ہوئے تھے مرغ دم کے

پتھ ہے حرام زادے کی رسی دراز ہے

سایہ دشمن کی نہ کیوں چھاتی پہ لہرا جائے

آگیا دام میں جس شخص پہ ڈورا ڈالا۔

اصل محاورہ چھاتی پر سانپ لٹکتا ہے،

اصل محاورہ ڈور سے ڈالنا ہے۔

حسن ترتیب :

چرخ و نجوم و شمس و قمر، شہر و دشت و در

اشجار و شلت و برگ و گل و پتہ و ثمر

سنگ و معاون و معدن و قطرہ و گہر

رکن و مقام و باب و منار و زمزم و حجر

جن و ملک ہیں انس ہیں غلمان و حور ہیں

کہیں یہ سب کہ ابن علی بے قصور ہیں

ایک بند میں کتنی اشیا جمع ہیں۔ ذرا گن لیجئے۔

## انیس کا فن

ہومر اور جملہ کالمید اس بڑے شاعر ہیں۔ ہومر کے لئے یہی شرف کافی ہے کہ وہ ایک ایسی قوم کا شاعر ہے جنہوں نے کم از کم اس فن میں دوسروں کا تتبع نہیں کیا، یونان کی ہر چیز پر مصریوں کا اثر غالب ہے۔ سوائے شاعری کے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ مصری اچھے شاعر یا داستان گو نہ تھے، ثناء، ایک وغیرہ ان کی دنیا سے ادب کو عطا ہیں لیکن حیرت یہ ہے کہ ہومر کے متعلق یہ روایت ہے کہ وہ ایک اندھا گویا تھا جو طبعاً نور سے پاک تھا۔ یہ الہا الہا پتارہ تھا۔ کہتے ہیں اس کا نظیہ ابتداء میں ایسا نہ تھا بلکہ جوں جوں زمانہ گزرتا گیا اس نظیہ میں برابر اضافہ ہوتا گیا۔ بہر حال ہومر با کمال شاعر ہے۔ اس نے اپنے قومی معتقدات ملکی رسم و رواج، طرز معاشرت اور اخلاقی اقدار پر نہایت عمدہ انداز میں لکھا ہے۔ لیکن نظیہ کا موضوع عظیم نہیں، ایک عیاش عورت کے لئے بنیں برس تک ایک ملک اور اس کے حلیوں کا اغوا، گندگان سے جنگ آزما رہتا نہ تو دانا ہی ہے اور نہ ہی بہادری، پھر ہوس پرست دیویوں اور ستاک دیوتاؤں کے غیر معیاری کردار و عمل نے اس ایک کونہ تمدن پہنچایا ہے۔ ہومر اپنی تمام تر طبیعت داری کے باوجود طلسمات اور ججزات کے دام سے رہائی نہیں پاسکا جس شاعر کے ہاں محض دوزخ کا تصور ہوا اور بہشت کا کوئی مفہوم ہی نہ ہو، جس شاعر کے یہاں دیتا یا لیر کر کے منویہ کی آشپزی



کر لیتے ہوں۔ جس معاشرے میں جیوی قمر کے طور پر دی جاتی ہو اسے کیا کہا جائے۔ وہ اصل ہمارے نہیں باتوں کا مزہ اٹھانے کے لئے اسے پڑھتے ہیں۔ یورپ اسی ڈیڑھی میٹھی اور نئی ستانہ شاعری کی بنا پر اس کا پرستار ہے، اس کے یہاں دل ملا دینے والے الم انگریز اور پُرورد مقامات کی کمی نہیں پھر بھی یہ تمام ہنگامہ آرائیاں ایک زن پیاں شکن کی خاطر رہتی ہیں۔ ایک بیاہن نکاحی کے اغواء کی یہ داستان کتنے ہی غیر فطری معاملات اور بے سرو پا معتقدات سے پڑے ہیں۔ لیکن ہماری انگریزی ادب سے عربیت کا یہ عالم ہے کہ ہومر کی تعریف کرتے ہوئے زبان تالو سے نہیں لگتی۔ اگر شجاعت بہادری اور تہور کا میاں بھی دیکھا جائے تو وہ سوائے مغلوب الفیظی کے اور کچھ نہیں۔

ورجل :- قدیم روما کا عظیم شاعر (۷۰ ق م سے ۱۹ ق م تک) ہے۔ اس کی AENEID بلاشبہ ایک EPIC ہے۔ اس کے یہاں عظیم واقعات اور اعلیٰ ترین مقاصد کی تبلیغ و ابلاغ بھی ہے، پھر اس کے یہاں ایک دلنشیں جذباتی لہجہ EMOTIONAL TONE بھی ہے۔ یہ نظیہ محض بہادری اور شجاعت کے دلولہ انگریز کارناموں پر ہی مشتمل نہیں بلکہ اس میں شباب و رومان کے ہر سے بھی ہیں اور یہی وہ مقامات ہیں جہاں وہ اخلاقی مسائل اور انسانی میلان درویشی کے بارے میں اپنے وجدان اور شاندار علم و احساس کا ثبوت دیتا ہے، لیکن ان سب باتوں سے بڑھ کر اس کا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے ایک مڑوہ اور متروک زبان میں یہ کارنامہ سہرا بنجام دیا ہے۔

کالیداس :- بنیاد قوم کا باز کا شاعر۔ یا تو اس زمانے کے ہندو ہندو نہ ہوتے ہونگے یا پھر کالیداس کا ان سکاں دکا ندادوں اور نیچے چو پار کرنے والوں میں پیدا ہونا اللہ تعالیٰ کا حسین ترین مذاق ہے۔ کالیداس بے حد شاندار ڈرامہ نگار ہے۔ اور حیرت ہوتی ہے کہ اس کے ڈرامے قدیم یونانیوں کے مقابلے میں نہایت آسانی سے رکھے جاسکتے ہیں۔

شکسپیر اور ملٹن دونوں بڑے شاعر ہیں۔ پہلا فطرت انسانی کا نباض اور دوسرا اپنی آواز، الفاظ اور شالانہ انداز اور طنطنے اور طعنائی کے لئے مٹھ ہو رہے۔ میرانیس کا فن کے لحاظ سے انہیں ابھی لوگوں میں شمار ہوتا ہے۔

میرانیس کے فن کے مطلق بحث کرتے ہوئے یوں سوچئے کہ اگر ہومر اور جل یا کالیداس اور ملٹن اردو میں شاعری کرتے تو ان کی فارم کیا ہوتی؟ ان کے موضوع کی حدود کیا ہوتی؟ ان کے نظیروں کا آہنگ اور لب و لہجہ کیا ہوتا؟ اپنے ہیروز کے شجاعانہ کردار اور اس کے کارناموں کی مختلف کردیوں کو جوڑنے اور ملانے میں ان کے بندوں کی ترکیب و ترتیب کس طرح ہوتی؟ وہ نظیروں کا مواد فراہم کرنے کے بعد ان مذہب سلسلوں کو بیان کرنے کے لئے کون سی بحروں کا انتخاب کرتے؟ چنانچہ انیس کے فن پر گفتگو کرتے ہوئے ہمیں اپنی خوش نصیبی کا بھی ذکر کرنا چاہیے کہ وہ ہم سے بڑا ماست ایک ایسی زبان میں ہم کلام ہیں جس میں ہم سانس لیتے ہیں۔ جس میں ہم سوچتے ہیں۔ جس زبان میں ہم اظہارِ عشق و آرزو کرتے ہیں۔ جس زبان میں ہم غم و غصہ اور جبر و قہر کے جذبات ادا کرتے ہیں اس کے بعد یہ دیکھنا ہو گا کہ جن بحروں میں وہ مرثیہ لکھ رہے ہیں ان کا مزاج اور ان کے تیور کیا ہیں؟ کیا یہ بحریں محض جوش و دلولہ اور ہمت و شجاعت کے جذبات ہی کے لئے موضوع ہے یا ان میں مناظر و کیفیات اور کوائف نشاط و سرور کو سمیٹنے اور بیان کرنے کی بھی نرمی۔ لچک۔ گھلاوٹ۔ لوج اور شیرینی ہے۔ اس کے بعد اب شاعر کا انتخاب الفاظ دیکھیں۔ کیا الفاظ کا یہ چناؤ شخصیت کی عظمت یا عمر اور مرتبے کے مطابق ہے؟ کیا الفاظ کا یہ انتخاب ایک واقعہ کی صحیح مصوری کرنے میں شاعری کا جزو بن سکا یا نہیں؟ پھر مرثیہ کے ساتھ ساتھ یہ دیکھیں کہ ایک مخصوص مرثیہ میں جس ہیروز کے حالات بیان کئے گئے ہیں اس میں ہیروز کی شخصیت اور انسانی پیکر کی پوری تصویر بنتی ہے یا نہیں؟ کیا ہیروز کے اعمال و افعال اس کا کردار اور اس کا انداز حرب و ضرب اسے کوئی جداگانہ شخصیت بخشتا ہے یا نہیں؟ یہ ہیں وہ بنیادی سوال جو کسی بھی بڑے شاعر کے متعلق دبانے واری سے اٹھائے جاسکتے ہیں۔ لیکن انیس کے ساتھ اب تک یہ حادثہ ہے کہ ان کے متعلق مسلسل بے معنی اعتراضات کئے جاتے رہے ہیں۔ مثلاً یہ کہنا کہ انہوں نے ہومر یا درجل کی



طرح ایک طریق نظریہ کیوں نہیں لکھا؟ ان کے مریضوں کی EPISODIC TREATMENT کیوں ہے؟ میں سمجھتا ہوں کہ مریضوں کی داستان در داستان نگارش EPISODIC TREATMENT کو غیر متعلقہ ہے اور نہ ہی اس سے نفس مضمون کو کچھ صدمہ پہنچتا ہے۔

متعلقات واقعات اس کی جزئیات اور کیفیات کسی بھی مریضے میں مجروح نہیں ہوتیں۔ ہر مرتبہ ایک خاص واقعہ یا ایک خاص شخصیت کی شہادت سے متعلق رہتا ہے۔ اشلے مریضے میں اگر انصار ابن امام پاک کا کچھ تذکرہ چھڑ جائے یا ان کے مکالمے اور حسن گفتار و کردار کے بارے میں چار چھ یا آٹھ دس بند آجائیں تو اسے داستان در داستان کہنا ظلم ہوگا۔ یہاں مضمون قصہ بھی واحد ہے اور افراد قصہ بھی واحد۔ یعنی تمام شہدا کو بلا اپنی جہانی سطوح کو چھوڑ کر صرف ایک ارفع شخصیت بن گئے ہیں۔ شخصیت کے لحاظ سے ان کی گفتگو مقصد۔ رفتار۔ عمل اور کردار و اخلاق میں کوئی فرق ہونا بھی نہ چاہیے۔ جو فرق ہے وہ ظاہری محدودوں کا ہے جو معرکہ آرائی ہے وہ مجرم کی نہیں بلکہ فرد واحد کی ہے۔ یہاں جزئیات اور تشنگی ہے وہ بہتر افراد کی نہیں بلکہ فرد واحد کی ہے۔ اور اس فرد واحد نے تمام موجودات و امکانات ترغیب و محسوس پر فتح پالی ہے۔ اس کا ایک علت اعلیٰ و ادلی اور غایت المرام سے تعلق ہے اور وہ خود آج علت ادلی، صراط مستقیم، نعمت ثواب اور سید الانسان بن چکا ہے۔ حکومت، دولت، شہرت، عظمت و جاہ کو ناقابل التفات سمجھ کر وہ اپنے وجود کی سطح سے اس قدر بلند ہو گیا ہے کہ وہ آج خود ایک سبب، ایک مسبب، ایک مقصد اور ایک مدعا بن چکا ہے یہی توجہ ہے کہ۔

تازہ ارتکب سراد ایماں ہمنور

ساز ما از زخمہ اش رزاں ہمنور

ایک عمدہ عربی پیدا ہوتے ہیں اور جن و انس ان کے سامنے یوں معلوم ہوتے ہیں جیسے نوکردوں اور دربانوں کی قطاریں ہوں ایک مہر و پیدا ہوتے ہیں اور باطل پرست حکومتوں کا جاہ و جلال و دم توڑتا ہے۔ ایک علی پیدا ہوتے ہیں اور صنادید قریش پاؤں میں بچھتے چلے جاتے ہیں۔ علم و ادب کے آسمان پر اور ہمارے تیرہ خاکدان پر اگلے پھیلنے شروع ہو جاتے ہیں۔ علما اور فلسفی اس مرد مزدور کی حضوری میں یوں بیٹھے نظر آتے ہیں جیسے کسی با عظمت شہنشاہ کے دربار میں مختلف قوموں اور ملکوں کے نمائندے عاجزی اور ادب سے سر جھکائے ہوئے ہوں۔ ایک حسین علیہ السلام پیدا ہوتے ہیں اور زندگی حقیقت ابدی کا مقام حاصل کر لیتی ہے۔ ہیرا پیری، جوڑ توڑ اور انسانیت کے ساتھ کروڑوں کرنے والی قوتوں کا پردہ چاک چاک ہو جاتا ہے۔ کفر و باطل کی شب آرائیوں کا طلسم ٹوٹ جاتا ہے، آدمی اپنی قدر و قیمت جان لیتا ہے، وہ گدا گراں اور خوشامدانہ روشیں حیات کو نفرت سے ٹھکرا دیتا ہے۔ مراثنی میں انہیں باتوں، قوتوں، حکومتوں اور اختلاف فکر و نظر کے تصویری نوشتے ہیں۔ ان میں مناظر کے بیان سے یہ مراد نہیں کہ یہ صبح و شام کے مناظر ہیں بلکہ ان سے زندگی کے وہ پرسکون لمحات مراد ہیں جو روح کے اندر بیدار ہوتے ہیں۔ جو زبان و مکان کی دلفریب رعنائیاں اور رنگینیاں ہی نہیں بلکہ انسان کی عقل و فراست اور فکر و عمل کی تجلیاں اور لامحدود وجدانی کیفیتیں بھی ہیں۔ یہاں حسین کی شخصیت ایک غریب انسان کی شخصیت نہیں رہتی اور نہ ہی دشت و دریا صبح و شام۔ اور وحوش و طیور کسی مخصوص صبح کے ساتھ وابستہ رہتے ہیں۔ یہ سب کچھ ایک دوسرے میں تھیل ہو کر آسمان حق و صداقت پر ایک خوش رنگ قوس و قزح بن جاتے ہیں جس میں کئی رنگ جھلکتے ہیں۔ لیکن سب رنگوں کا وجود صرف ایک شے کی تخلیق کا سبب بن گیا ہے۔ یہاں نوعیت و حقیقت کے معیار سے مناظر و اشیا کو دیکھنے کی ضرورت ہے۔ ان کی دنیا اور تانیائی کی یکسانی کو سمجھنے کی ضرورت ہے۔ ان کا سائیکی اعتبار سے تجزیہ کرنا بے سود ہوگا۔ مریضوں کی فضا انسانیت کی فضا ہے۔ یہ کسی مخصوص خط ارضی کی فضا نہیں۔ یہ محبت پرست نفوس کی معطر سانسوں اور گرم گرم بھجوں کی فضا ہے۔ یہ کسی مخصوص خط ارضی کی فضا نہیں، یہ دلوں کی اداسی اور لمحاتی ضرورت کی کڑی دھوپ ہے یہ جنت کی راحت بخش فضا ہے۔ اور میدان قتال و جدال کی حسرت آلود اور دردناک آگ بھی۔ یہاں درخشاں زندگی اور نورانی موت دونوں موجود ہیں۔



یہاں تار مڑو دیکھی ہے اور نگار نیل کی بھی۔ سکون پر در اور سلامتی بخش، بدلتی کے آخری موتوں پر آنکھوں سے بہنے والے آنسوؤں کے تار بھی ہیں۔ اور شبنموں سے پھلکتے ہوئے پھولوں کے کٹورے بھی۔

کھا کھ کے اوس اور بھی سبزا ہوا ہوا  
مقاموں سے دامن صحرایہ بھرا ہوا  
شبنم نے بھر دیئے کٹورے گلاب کے

یا۔

مقدم اور اداس ماحول میں نوید مسرت اور مژدہ شہادت و نصرت، یقینی و اضطراب، جذب اور اثر، ہمت یک ساعت و فراق و دام کی وہ اجتماعی صمدت ہے جو کہ بلا کے میدان سے پہلے اور کہیں دیکھنے میں نہیں آتی۔ قوس و قمرنا کی دہشتناک صداؤں بخشون قاہرہ کی مسلسل اور پیہم یلغاروں۔ پکتے ہوئے نیزوں اور تیز آبی تلواروں کی خوں آسانی کے مقابلے میں عزم و عمل سے تھے ہوئے سینے اور سوز صدق و یقین سے دکتے ہوئے چہرے ہیں۔ آج کسی آواز کسی فوج اور کسی یلغار کی دہشتناکی، میدان شہادت کی طرف بے تابانہ انداز میں بڑھتے ہوئے ان مجاہدوں کو اپنی راہ سے ذرہ بھر بھی نہ ہٹا سکیں گی۔ اطمینان و مسرت اور اعتماد و ایمان کی یہی دو سنگین دیواریں ہیں جو قوت باطل کے سامنے یوں ابھر کر سینہ سپر ہو گئیں کہ یزیدیت ان سے ٹکرا کر اگر ہمیشہ ہمیشہ کے لئے پاش پاش ہو گئی۔

کسی بھی نظم کی نضایونان، روم یا ہندوستان، عرب اور عجم تک محدود نہیں رہتی۔ یہ تو ظاہری مناظر ہوتے ہیں کوہستانی وادیوں ہولناک صحرا، شبنمیں مرغزار، انجمن نگار خانے، پکتے ہوئے گلکدے، ظلمت شب میں چمکتی ہوئی بدلیاں۔ دور پہاڑوں کی چوٹیوں پر برستے ہوئے بادل انسانیت، آدمیت اور حق و حریت کو پیش آنے والے مختلف پریچ راستوں اور پرسکون مقامات کے اشارے ہیں، اور اگر یہ تسلیم بھی کر لیا جائے کہ مریوں کی ساری نضاد ہندوستانی ہے تو اس کے دو فائدے ہیں۔ ایک تو یہ کہ متعدد مدعا کے نگار شمس کے سمجھنے میں کوئی وقت نہ رہے گی۔ یہ بالکل اسی طرح ہے جیسے آپ شکسیر کے کسی ڈرامے کا ترجمہ کرتے ہوئے اس کے کہ داروں کے ہندوستانی نام رکھ دیں۔ دوسرے اپنی ملکی روایات، تہذیبی اقدار اور مناظر و کوالف ہمیشہ ہمیشہ کے لئے محفوظ ہو جائیں گے۔ انیس کے بعد کتنے شاعر ہیں جنہوں نے دشت و دریا اور صبح و شام کے مناظر یا اپنی تہذیبی روایات کے بارے میں اس شان سے لکھا ہے۔ ہم اپنے تمدن اور اپنی تہذیب کی روشنی اور پس منظر میں ان کرداروں سے زیادہ محبت کرنے لگتے ہیں، ایک دلچسپ مثال عرض کرتا ہوں۔ میرے ایک نہایت ہریانہ کنٹل صاحب جن کا اسم گرامی

ایس بی ملک ہے اور ان دنوں آرمی ایجوکیشن پریس میں ملازم ہیں۔ فرانے لگے کہ میں حج پر گیا۔ اور مکہ معظمہ میں مجھے مختلف قسم کے کھانوں سے لطف اندوز ہونے کا موقع ملا۔ اکثر کھانے تو ہمارے مزاج کے مطابق تھے۔ لیکن ایک خاص قسم کی ڈش کو دیکھ کر مجھے کراہت سی محسوس ہوئی اور میں نے کھانا کھانے سے انکار کر دیا۔ آپ نے انسانی فطرت کا یہ پہلو دیکھا۔ حالانکہ رسول صلعم سے عقیدت اور محبت کی بنا پر کہیں صاحب کو یہ کھانا ضرور کھالینا چاہیے تھا۔ کیونکہ یہ آقا کے کونین کے شہر کا کھانا تھا۔ خود سید و سرور عالم و عالمیان نے یہ کھانا کھایا تھا۔ لیکن اس تمام عقیدت و محبت کے باوجود اور علم و تجربہ کے ہوتے ہوئے بھی طبع انسانی میں کوئی رغبت پیدا نہ ہو سکی۔ یہی حال علم و ہنر کے گہلے نگارنگ کا بھی ہے۔ اس منظر کشی کو کسی نے کیا کرنا ہے جس کے ساتھ طبیعتیں ہی انوس نہ ہوں، تجربہ کر کے دیکھ لیجئے، آپ کو انشا اللہ سخت لاکاؤ ہوگی۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ یورپی ادب میں جرروی اور یونانی نضایاتی جاتی ہے۔ لوگ اس سے کیونکہ متاثر ہوتے ہیں اس کا جواب یہ ہے کہ اول تو انگریزی اور فرانسیسی زبان میں کتنے الفاظ ان کی ترکیبیں اور لاشعری یونانی اور لاطینی ہیں۔ پھر ان کے ادبی شہ پاروں پر تمام تراش یونانی اور رومی زبانوں کا ہے۔ لیکن یہ بات حتی طور پر انگریز مصنفین کے بارے میں بھی نہیں کہی جاسکتی کہ وہ یونانی اور رومن ماحول و نضایات کو اپنے ادب میں کامیابی سے منتقل کر پاتے ہیں۔ اگر ایسا ہوتا تو وہ انیڈ۔ ایلیڈ۔ ادیسے کا دغیرہ کے تراجم کرتے ہوئے لمبی تقریریں اور طول طویل محذرت



نامے نہ رکھتے، چنانچہ آپ انیس پر یہ الزام نہیں رکھ سکتے ان کے مرثیوں کی فضا یقیناً تجویز خیز اور کامیاب ہے۔ ترپتے ہوئے لاشے۔ خاک و خون میں غلطاں انسان، نیزوں پر چڑھائے ہوئے سداگرہ آلود لباس بچتی ہوئی مشعلوں کی دھندلی دھندلی جوت میں بیٹھی ہوئی خواتین، طوفان خون و آتش کی ہیب یلعاروں میں رہ رہ کے ڈبکتے ہوئے رفیقان حرب و ضرب، ان کی شکستہ تلواریں لڑتی ہوئی کہانیں۔ یا پھر گروہ اشعیا کی فقرت و حقارت، ان کی خوفناک منتقامہ تدبیریں، جنگ کو ختم کرنے میں بجلت۔ میدان جنگ میں ان کے نصیب، دلدوز اور وحشت آفریں صدائیں، شجاعان زمانہ کو روند ڈالنے کے لئے متواتر اور مسلسل چالیں بالکل اسی طرح کی ہیں جو کسی بھی خطہ ارض میں ایک سے اندازہ کی حامل ہوتی ہیں، جیسے چشم مخروں سے بہتے ہوئے آنسوؤں کی کوئی علیحدہ قومیت نہیں ہوتی۔ اسی طرح لڑائی کے مناظر اور میدان جنگ کی بھی کوئی جدا جگہ حیثیت نہیں ہوتی فرق صرف میدان کے نشیب و فراز کا ہوتا ہے اور شاعری میں TOPOGRAPHY نہیں کی جاتی۔

میر انیس کے سامنے نہ تو ایک تھا اور نہ ہی انہیں ڈراما لکھنا مقصود تھا، حقیقت یہ ہے کہ ہر مراد درجہ و غیرہ کو بھی یہ احساس نہ تھا بلکہ کسی بھی بڑے شاعر کو یہ احساس نہیں ہوتا کیونکہ فن یا اسلوب تو اس کے قلم کی جنبشوں سے پیدا ہوتا ہے۔ وہ کسی مرد جہاد بھی قلم کے نام سے مرعوب نہیں ہوتا یہ تو ذہن قاری اور کچھ علم کلام اور ادب و انشاء کے اساتذہ یا کمال ہوتے ہیں۔ جو میں رخ نکال کر اپنی دکان نقد و نظر چمکانے بیٹھ جاتے ہیں۔

میر صاحب رزم و بزم کی غرورتوں سے آگاہ تھے، کیونکہ مرثیے میں اب ان چیزوں کا رواج عام ہو چکا تھا۔ پھر رزمیہ میں داخلی اور خارجی دونوں قسم کے پہلو نگاہ میں رکھنے کی ضرورت تھی۔ ان پہلوؤں کی مضامین بندی اور دل و دماغ کی اندرونی کیفیات کا سامع کی نگاہوں کے سامنے مرقع کی طرح رکھ دینا کوئی معمولی کام نہ تھا۔

آپ درجہ پڑھیں اور میر انیس کے مرثیے کے یہ چند ابتدائی بند بھی دیکھیں۔ آپ کو ان میں کردار نگاری، ذہنی کیفیات، محاذ جنگ کی حالت، شہد کا نظریہ حیات، مقصد، انسانیت اور ہمیت کا باہمی فرق، صبر و استقلال کے ساتھ کفر و منکرات کی قوتوں کے مقابلے میں صف آرائی غرضیکہ بہت کچھ نظر آئے گا۔ صرف قاری کے دل میں دیانت اور شاعر کے لئے ہمدردی درکار ہے۔

جاتی ہے کس شکوہ سے دن میں خدا کی فوج کمری و غیاپ باندھے ہے شکل کشا کی فوج

صف بستہ آگے پیچھے ہے سب پیشوا کی فوج جنت کا رخ کئے ہے شبہ کر بلا کی فوج

ڈیوڑھی پہ جن و انس و ملک کا ہجوم ہے

نیچے سے اب غلم کے نکلنے کی دھوم ہے

آپ نے خدا کی فوج کا شکوہ دیکھا، مجاہد کس انداز سے کمری باندھے ہوئے ہیں۔ صف فوج اور غازیوں کا ایک دوسرے کے آگے پیچھے کھڑا ہونا بھی ملاحظہ فرمایا۔ اب یہ بھی دیکھئے کہ تمام فوج کا رخ کس طرف ہے! جنت کی طرف اور ایسی فوج جو خدا کی فوج ہو جس فوج کا پیشوا شبہ کر بلا ہو۔ جس فوج کے جگر دار سب مومن بخلے۔ روزہ دار اور غازی ہوں جو قاریان قرآن اور وارثان سید و سرور لڑاکا فضا ہوں اگر انکار رخ بھی جنت کی طرف نہ ہو گا تو پھر کس فوج کا رخ جنت کی طرف ہو گا۔ فوج کا جنت کی طرف رخ کر کے کھڑا ہونا ہی ان کے جذبہ شہادت کا ثبوت ہے۔ ابھی غلم کے نکلنے میں دیر ہے اور ڈیوڑھی پہ جن و انس و ملک یوں نظر آتے ہیں جیسے رعایا کا ہجوم اپنے بادشاہ کو آخری سلام کرنے اور الوداع کہنے کے لئے جمع ہو گیا ہو،

اک سو ٹہل رہے ہیں رفیقان ذی وقار

بیٹھے ہیں زمین پر شش بچھائے ہوئے سوار

حاضر ہیں بسج سے در دولت پہ جاں نثار

پیدل کھڑے ہیں سامنے باندھے ہوئے قطار



شوقِ زیارتِ علمِ فرجِ شاہ ہے  
اک اک کی جانب در دولت نگاہ ہے

یہ ملک آپ کا اپنا ہے کسی دن اپنی کسی رجسٹ کو علم لے کر چلتے ہوئے دیکھ لیجئے TROOPING OF THE COLOUR میں

شرکت نصیب ہو جائے تو کیا کہنا۔ پھر در دولت پر جان نثاروں کا کھڑا ہونا۔ ہر ایک کی جانب در نگاہیں رہ رہ کے اٹھنا، بعض مردان عالی قدر کا بے اختیار ہو کر ٹپٹنے لگنا سب کچھ مجھ میں آجائے گا، سوار چونکہ جیتے ہیں کہ ابھی علم کے آنے میں دیر ہے اس لئے وہ زمین پر شمش بچھا کر ان پر بیٹھ گئے ہیں۔ سواروں کی اس نفسیاتی کیفیت شاید ہی اتنا مرصع مرقع کہیں اور نظر آئے گا۔ ایک اور گروہ کی تصویر یہ

رُخ ہے کسی کا جوشِ شجاعت سے لارنگ  
کوئی سفارتا ہے بدن پر سلاحِ جنگ  
جھک جھک کے چست کرتا ہے کوئی فرس کا تنگ  
چلتے سے جھڑکتا ہے کوئی فائدہ کشِ خندنگ  
بھالا سنبھالتا ہے کوئی جھرم جھرم کے  
تنتا ہے کوئی تیغ کے قبضے کو چوم کے

آپ نے مردان سرفروش کی نفسیاتی کیفیت کا نقشہ ملاحظہ فرمایا۔ یہ مردان جنگ آزما کی عادت ہوتی ہے کہ وہ ارج کرنے سے پہلے سلاح جنگ پہن کر پٹے تختے اور نچتے ہیں۔ اپنے ہتھیاروں کو اٹھا کر مختلف زاویوں پر گھماتے پھرتے ہیں۔

باہر تو اشتیاقِ علم میں ہے سب سپاہ  
نیچے میں باندھتے ہیں مکر شاہ دیں پناہ  
سب خویش و اقربا ہیں مسلح قریب شاہ  
ہیں ساتھ علم لئے عباس عرشِ جاہ  
رہتے کو ادب، سخیل ترقی مراد پر  
گویا علی کھڑے ہیں تھیا جہاد پر

اشتیاقِ علم میں ہم ان منتظر مجاہدوں کی طرف جو دیکھنے لگے تو ایک طرفہ سماں نظر آیا۔ اور یہ مجاہد بھی نرالیے انداز کے تھے،

مٹا ہے ہنس کے ایک جواں ایک کے گلے  
ساری خوشی یہ ہے کہ بس اب خلد کو چلے  
چہرے وہ سرخ سرخ وہ جرات وہ دلولے  
حق سے یہ التجا کہ نہ دن سے قدم ٹلے  
مر کر بھی دل میں الفتِ حیدر کی بو رہے  
پانی ہمیں ملے نہ ملے آبرو رہے

اور یہ جوان آج کیوں خوش نہ ہوں۔ ہر چند کہ یہ روزِ قتلِ شہِ آسمانِ جناب ہے اور آفتاب آج چہرے پر خون لگ چکا ہے۔ لیکن انصار حسین کا کیا حال ہے۔ انکا مزاج اور ان کی طبیعت داری ملاحظہ فرمائیں۔

سوکھے لبوں پہ حمدا لہی، رخوں پہ نور  
خوف و ہراس ورنہ دگورت دلوں سے دور  
فیاض، حق شناس، اور اعزم، ذی شعور  
خوش نگر و بذلہ سنج و ہنرمند و غفور  
کانون کو حسنِ صوت سے خط بہ ملا ملے  
باتوں میں وہ نیک کہ دلوں کو مزا ملے

اور غلہ فاقوں میں، دل بھی چشم بھی اونٹیں بھی سیر  
اور سہ تقریر میں وہ رمز و کنایہ کہ لا جواب  
نکتہ بھی منہ سے گر کوئی نکلا تو انتخاب



گویا دہن کتاب بلاغت کا ایک باب سوکھی زبانیں شہدِ فصاحت سے کامیاب

بہوں پہ شاعرانِ عرب تھے مرے ہوئے

پتے لبوں کے وہ جو نیک سے بھرے ہوئے

اللہ کیا مقدس صورتیں کیا پاک باز ہستیاں کیا مردانِ خدا جو کیا طالباںِ حق و ہدایت جمع ہیں۔ ہر چند کہ دنیا کے لئے روزِ قتال ہے مگر ان کے لئے نزدیکِ دھماکا ہے۔ طغ گزری شبِ فراقِ دن آیا وصال کا۔ اور بیقراری سی بیقراری ہے کیونکہ۔ کھ راتیں تڑپ کے کاٹی ہیں اس دن کے واسطے۔ حضرت ام حسین علیہ السلام کا روئے اقدس خوشی سے سرخ ہے اور انصار و احباب کا عالم یہ ہے۔

لب پر ہنسی اگلوں سے زیادہ شگفتہ رو پیدا تنوں سے پیر ہن پرستی کی بو

پر ہنیز گار و زابد و ابدار و نیک خو غلام کے دل میں جن کی غلامی کی آرزو

پتھر میں ایسے لعلِ صدف میں گہر نہیں

حوروں کا قولِ تقایہ ملک ہیں بشر نہیں

آپ نے میرا نیس کی کردار نگاری دیکھی، مختلف انسانی کیفیات اور اخلاقی اقدار کے حاملانِ جلیل و کریم کا چال چلن دیکھا ان کے دلوں سے خوف و ہراس اور گرد و کدورت دور ہے، پھر وہ خوش فکر و بندہِ سرخ ہیں۔ وہ حمداور غیورا اور مرنے پر کمر بستہ باندھے ہوئے ہیں۔ پھر یہی نہیں کہ ان کے سوکھے لبوں پر صرف حمد الہی ہے بلکہ جب وہ دشمن کی فوجوں پر نگاہ دوڑاتے ہیں تو۔ کھ لب پر ہنسی اگلوں سے زیادہ شگفتہ رو نظر آتے ہیں۔

حضرت عباس علیہ السلام سپہمدار و سالار لشکر ہیں، انہیں علم عطا ہوا ہے ان کی سیرت کا یہ پہلو دیکھئے۔ یہ کردار صرف ایک جنگجو سالار کا نہیں بلکہ ایک مردِ مومن کا بھی ہے۔

دیتے تھے تہنیت جو عز و بڑائی پر حیرت عباس مسکرا کے جھکاتے تھے اپنا سر

حضرت عباس علیہ السلام کی کسرِ نفسی، شرافت اور فروتنی بلکہ عالی ظرفی کا اندازہ لگایا کہ اپنے سے عمدے میں کم مرتبہ لوگوں کا شکریہ سہ جھکا جھکا کر ادا کر رہے ہیں۔ عطائے علم کا احوال سن کر حضرت عباس علیہ السلام کی زوجہ عالیہ بھی خدمتِ امام میں آتی ہیں، نظری طور پر انہیں اپنے گرامی و قارِ شوہر کے عمدہ و منصب پر ناز ہے، لیکن بارگاہِ امت کا ادب و احترام بھی اس امر میں مانع ہے کہ وہ کھلکا پنے شریکِ حیات کو مبارکباد دے سکیں چنانچہ۔

یہ من کے آئی زوجہ عباس نامور شوہر کی سمت پہلے کنکھیوں سے کی نظر

لیں سبطِ مصطفیٰ کی بھانجی بچشمِ تر زینب کے گرد پھر کے یہ بولی وہ نوحہ گر

فیض آپ کا ہے اور تصدقِ امام کا

عزتِ بڑی کنیز کی، رتبہ غلام کا

عطائے علم ہی کے موقع پر حضرت زینب عالیہ کے فرزندوں کا یہ آرزو کہ ناکر علم انہیں عطا ہو بڑی ڈرامائی SITUATION پیدا کرتا ہے۔ یہاں صرف بچوں کے حوصلے اور دلورے ہی دیدنی نہیں بلکہ امامِ پاک کی دلہن اور پاسداری کا انداز بھی خوب اور نہایت ہی نظری ہے۔ کیوں تم نے دونوں بیٹوں کی باتیں سنی بہن شیروں کے شیرِ عاقل و جبار وصف شکن



اور سہ یوں دیکھنے کو سب ہیں بزرگوں کے طور ہیں تیوری ان کے اور ارادے ہی اور ہیں  
حضرت زینب عالیہ بچوں کو بھاتی اور دھمکاتی ہیں جس طرح ایک نیک اور قابل والدہ کو سمجھانا چاہیے۔ ذرا تیکے تیکے الفاظ لیکن  
لب و لہجہ کی حلاوتوں میں گھلے گھلے ہوئے۔

سر کو ہٹاؤ بڑھو نہ کھڑے ہو علم کے پاس

ایسا نہ ہو کہ دیکھو لیں بٹاؤ فلک اساس

یا سہ رونے لگو گئے پھر جو بڑا یا بھلا کہوں اس مند کو پچھنے کے سرا اور کیا کہوں

حضرت مخدومہ عظمیٰ کی یہ خوش مزاجی اور بچوں کے ساتھ طننہ طرافت کا انداز بھی بڑا دلچسپ ہے۔

سہ علمیں قلیل اور ہوس منصب جلیل اچھا! نکالو تہ کے بھی بڑھنے کی کچھ سبیل۔

پھر وہ خاص انداز۔ مامتا کا وہ آخری روپ جس کے سامنے کوئی بچہ آج تک نہیں ٹھہر سکا اور نہ ہی کبھی ٹھہر سکے گا۔

سہ اغوار تم مرے ہو نہ عاشق امام کے معلوم ہو گیا مجھے طالب ہو نام کے

اتنا سنا تھا کہ فرزند ان سعادت نشان سر جھکاتے ہوئے مقام علم سے چلے گئے بچوں کیوں جاننا دیکھ کر امتا کے دل پر چوٹ لگی

ارشاد ہوتا ہے کیا صدقے جاؤں ماں کی نصیحت بری لگی بچہ یہ کیا کہا کہ جگہ پر چھری لگی

یہ صرف ایک مرثیے سے چند بند سرسری طور پر عرض خدمت کرنے کی سعادت حاصل کی گئی تاکہ آپ جان لوگوں کے خبث باطنی کا پتا چل

کے جو یہ لکھتے ہوئے نہیں شراتے کہ "HIS PSYCHOLOGY IS NOT TRUST WORTHY"

اں بچوں کو حضرت عباس علیہ السلام کے علمائے علم ہی کے سلسلے میں سمجھا رہی ہیں۔

سہ صدقے گئی خلاف ادب کچھ سخن نہ ہو میری خوشی یہ ہے کہ جبیں پر شکن نہ ہو

سہ لو اپنے دودھ کی تھیں دیتی ہوں میں قسم اب کچھ کہو گے منہ سے تو ہو گا مجھے بھی غم

انہیں دو شعروں سے آپ اسلامی تہذیب اور تمدن کی روایات کا بخوبی اندازہ لگا سکتے ہیں۔ حضرت زینب عالیہ کی جرأت و جگر داری

کا یہ تقاضا ہے کہ وہ اپنے بچوں کو اپنے مظلوم بھائی پر قربان کر دیں اور جب آپ اپنا منشا مبارک سید الشہداء علیہ السلام پر ظاہر فرماتی ہیں تو

اس پاک کستی صحیح بات کہتے ہیں۔ ع میں کس طرح بیوں کا جو یہ زخم کھائیں گے

حضرت عالیہ حالات سے مجبور ہیں۔ ع ان کو بچاؤں گر تو کے پھر فدا کروں

اور بچوں کا عزم ملاحظہ فرمائیں۔ سہ

بچے ہیں شیر کے جنہیں پتا سمجھتی ہیں کیا آپ اموں جان کو تنہا سمجھتی ہیں!

یا پھر یہ شعر۔ سو سو کی جان لے کے ہر اک جان کھوئے گا ہم سب کے بعد ہر گاہ جو قسمت میں ہوئے گا

یہی وہ حسینی بچے ہیں۔ جن میں کے ایک کو بھرے دربار میں یزید نے قتل کر دینے کی دھمکی دی تو ہر چند کہ وہ طرق و سلاسل میں جکڑا ہوا

تھا مگر انتہائی جرأت و غیرت سے پکارا تھا۔ تو موت سے کسے ڈراتا ہے۔ کیا تو نہیں جانتا کہ قتل ہونا ہماری عادت میں داخل ہے؟

بعض نقاد واقعی پڑھتے ہیں اور بعض کتابوں کے سرورق دیکھ کر اور فلیپ پر لکھی ہوئی چار چھ سطریں پڑھ کر انہیں رٹ لیتے ہیں اور

جب لکھے بیٹھتے ہیں تو جودوں میں آنا ہے لکھ دیتے ہیں۔ حالانکہ سب جانتے ہیں کہ لکھنا بغیر پڑھنے کے نہ تو سترت آفرین بن سکتا ہے اور نہ

ہی کسی کے علمی مرتبے کی دلیل اور سند ورنہ انیس کے یہاں جس قدر نفسیاتی مرتبے ہیں ان پر اردو شاہی قیامت تک کے لئے ناز کرتی رہے گی۔



کردار نگاری۔ حر کا کردار اور کر بلا کے دلگداز واقعے میں اس کا جو ROT ہے اس سے آپ آگاہ ہیں۔ انیس فراتے ہیں۔

بخارا فارس میدان تہور تھا  
ایک دو لاکھ سواروں میں بہادر تھا  
نار دوزخ سے ابوذر کی طرح حر تھا  
گوہر تاج سر عرش ہودہ در تھا

ڈھونڈی راہ خدا، کام بھی کیا نیک ہوا

پاک طینت تھی تو انجام بھی کیا نیک ہوا

واہ رے طالع بیدار رہے عزت و جاہ  
خرپہ کیا فضل خدا ہو گیا اللہ اللہ  
پیشوائی کو گئے آپ سب عرش پناہ  
خضر قسمت نے بتادی اُسے فردوس کی راہ

مدتوں دور رہے وہ جو قریب ایسا ہوا

بخت ایسے ہوں اگر ہو تو نصیب ایسا ہوا

نار سے نور کی جانب اُسے لائی تقدیر  
ابھی ذرہ تھا ابھی ہو گیا خمد شید منیر  
شافع حشر نے خوش ہو کے بھل کی تفسیر  
تیکہ زانے شبیر ملا وقتِ اخیر

ادج واقبال وحشم فرج خدا میں پایا

جب ہوا خاک نو گھر خاکِ شفا میں پایا

کفر کی راہ سے کارہ تھا جو وہ نیک طریق  
کس بشارت سے ہوا ہیرایاں کا رفیق  
تھے تو لاکھوں پہ کسی کو بھی ہوئی یہ توفیق  
خلق طینت میں ہے جنکی وہی ہوتے ہیں خلیق

اوج دیں دار کو بیدیں کو سدا پستی ہے

اصل جس تیغ کی اچھی ہے وہی کستی ہے

یہ کردار نگاری کسی تشریح و تبصرے کی محتاج نہیں۔ اس مرثیے کے پہلے مصرع ہی میں میدان شجاعت میں حر کا گھوڑا دوڑاتے ہوئے خدمتِ امام میں آنا۔ لفظ بھر ٹھہرنا اور پلٹ کر دشمنوں پر ٹوٹ پڑنا سب کچھ آگیا ہے، اور یہ سارا کھیل صرف ایک لفظ "تہود" کا ہے آخری بند کی ٹیپ کے آخری مصرع میں حر کے کردار کو اصل تیغ کے کسنے سے تشبیہ دی گئی۔ تیغ کا خم کھا کر پھر سیدھا ہو جانا اس کا کنا کہلاتا ہے۔ گویا تیغ کا خم اکی حالتِ عناد و فساد میں پستی تھی اور اس کا سیدھا ہونا اس کی وینداری کا معراج تھا۔ یہ کردار منفرد اور ممتاز ہے۔ ایسے اسی طرح کا ایک اور کردار دیکھئے جس کی انفرادیت نہایت نمایاں اور جس کی شخصیت بے حد نمودار ہے۔ یہ کردار ابن مظاہر کا ہے۔ (حضرت حبیب بن مظاہر)

سب جاں نشاں سوار تھے راہِ ثواب میں  
پیدل مگر تھے ابن مظاہر کا یہاں

بڑھتا تھا خونِ جوش شجاعت سے دمدم  
گردن میں وہ بھی تھی نہ مطلق لکریں خم

ہر نو جوان سے تھا یہ اشارہ بہ جشمِ خم  
یعنی جہاں سے جائیں گے سیدھے جہاں میں ہم

بہر میں زرہ، کمان کیسانی تھی دوش پر

قبضے پہ ایک ہاتھ تھا ایک زمین پوش پر

ابرد جھکے جو پڑتے تھے پلکوں پہ بار بار  
رد مال سپاڑ گرا نہیں باندھا تھا استوار

آنکھوں سے شیر زکریا کی جلالت تھی آشکار  
گویا کہ تھی خلاف میں جیدر کی ذوالفقار



جلدی چلے جو چند قدم جھوم جھوم کے  
 رعشہ وداع ہو گیا ہاتھوں کو چوم کے  
 اک شور تھا کہ عود کیا پھر شباب نے  
 یا کی دعا حبیب کے حق میں جناب نے  
 ریش سفید رخ پہ سید کی جناب نے  
 پائی یہ آبِ ذتاب کہاں آفتاب نے  
 برزیہ نور سینہ بے کینہ ہو گیا  
 یوں بھریاں ملیں کہ تن آیت ہو گیا  
 امام پاک کا کردار ملاحظہ فرمائیے۔

کچھ تھے باگ رو کے ہرے شاہِ امداد  
 یہ کس لئے پیادہ روی لے بیخِ دزار  
 میں بھی ان پڑوں گانہ ہونگے جو تم سوار  
 کرتے تھے عرض یہ کہ تو انا ہے جانشار

ہر چند پیر خستہ دل و ناتواں شدم  
 ہر گہ نظر بردگے تو کردم جواں شدم

فرایا تم کو دیتا ہوں اس سر کی میں قسم  
 جو بعد عصر تیغ سے ہو جائے صا قلم  
 میں بھی نکالتا ہوں رکابوں سے اب قلم  
 اچھا! تمہارے ساتھ پیادہ چلیں گے ہم

پہنچیں جہاں میں بحر مصیبت کو جیل کے  
 ہم تم تو ایک گھر میں پلے ساتھ کھیل کے

پھر جب تک سمند پر وہ دلاور ہوا سوار  
 روکے رہے بھام فرس شاہِ امداد  
 دوست پر پدر سے زیادہ شفیق تھے  
 کیا قدر داں وہ شاہ تھا اور کیا رفیق تھے

حضرات عون و محمد کی کردار نگاری

وہ غور سے گورے ہاتھ وہ نازک کلاہیاں  
 وہ بازو کا زور وہ زور آزمایاں  
 وہ نیمپوں میں سیفِ علی کی صفایاں  
 وہ دلوے وہ پہلے پہل کی لڑایاں

جس غول پر وہ صاحب شمشیر آ پڑے  
 ثابت ہوا کہ فرج پہ دوستِ شیر آ پڑے

اتنے وہ اور وہ پیچے عاموں کے لٹ پڑے  
 گیسو وہ بنتِ فاطمہ کے ہاتھ کے بٹے  
 وہ ابروؤں کے خم کو ہلاں نڈک کئے  
 آنکھیں وہ رنگی کہ نہ جن سے نظر ہٹے

چہرے کسی نے دیکھے ہیں اس آبِ ذتاب کے  
 رخسار چار پھول کھلے ہیں گلاب کے

گو بے گلے کہ جن سے نمایاں ہے نورِ حق  
 سرخی نہیں یہ ہر منور پہ ہے شفق  
 وہ نیچے وہ ہاتھ دل کفر جس سے شق  
 سینے ہیں ایک مصحفِ ناطق کے دورق



خالی ہیں گو شکم پہ یہ جہاز سیر ہیں

فاقہ نداشت ہے کہ یہ بشریوں کے شیر ہیں

گو پھوٹے پھوٹے پاؤں نہ جاتے تھے تارکاب      پیر پیڑیاں جی ہوتی تھیں مثل بو تراب

یوں مرکبوں کے باندھے تھے سرورہ تلک جناب      بیجا قدم رکھیں یہ سمندوں کو کتنی نہ تاب

غل متا ہے رہو کہ مزاج ان کا آگ ہے

جیڈر سے شہوار کی یہ لان باگٹ ہے      (سہ گھوڑے پر بیٹھے اور باگ لینے کا ایک طریق)

کیا آپ کو ان کرداروں کی کوئی جداگانہ شکل و صورت اور دوسرے شہداء سے مختلف شخصیت نظر آتی ہے؟ اگر ایسا ہے تو پھر یہ

ظلم ہے کہ ایک سپاہ کے مجاہدوں کو مقصد اور مدعا کی ہم آہنگی اور ایک نظری کی بنیاد پر ان کی مخصوص مزاجی اور طبیی اختلافات کو بھی ایک سا

سمجھ لیا جائے اور یہ کہہ دیا جائے کہ میرا نہیں کے یہاں کرداروں کی شخصیت نہیں ابھرتی، انیس کا یہ خاص کمال ہے کہ وہ ایک معرکہ الایا شخصیت

کے لئے ایک خاص بحر کا انتخاب کرتے ہیں۔ بحر کی روانی اس کا آہنگ۔ اس کا طنطنہ۔ ہلچل حرکت، شور، اضطراب اور ہماہمی اس لڑنے کے

ہیرو کی شخصیت اور کارنامہ کا پیمانہ پودا آئینہ بن جاتی ہے۔

حضرت عباس علیہ السلام کی صورت و کردار ملاحظہ ہو۔ کلمات صفات اور تشبیہات کا خاص خیال رکھیں، میں نے یہ مرثیے بڑی

تنقیدی نگاہ سے پڑھے ہیں۔ اور حیرت ہے کہ ان کے قلم کی جنبشیں کہیں بھی بے جا نہیں دیکھیں انہوں نے حر کی مدح اور پوشش اور زیریں

کی تعریف کرتے ہوئے بڑے مناسب اسلئے تو صیغہ استعمال فرمائے ہیں حضرت زینب عالیہ کے بچوں کی تعریف یہ ہے۔

پوستے ہیں کس جرم کے خلف کس دل کے ہیں      اعلیٰ یہ مدح سے کہ نور سے علی کے ہیں

حضرت عباس علیہ السلام کی صورت و سیرت ملاحظہ ہو

عباس نامہ بھی عجیب سچ کا ہے جواں      نازاں ہے جس کے دوش مبارک پہ خود نشان

حمزہ کا رعب، صولت جعفر، علی کی شاں      اشم کا دل جیٹن کا بازو، حسن کی جاں

کیونکر ز عشق ہو رش گردوں جناب کو

حاصل ہیں سینکڑوں شرف اس آفتاب کو

اور پھر سہ جلوے ہیں سب محمد و جیڈر کی شان کے      قربان اس جواں کے، نثار اس نشان کے

حضرت شہزادہ قاسم ابن امام حسن علیہ السلام کی صورت مبارک کا دیدار کیجئے۔

لخت دل حسن پہ ہے کس مرتبہ حیں      جس کے چراغ حسن سے روشن ہے سب زین

یہ زلف مشک بینر پہ آئینہ جیہیں      سر پایہ خطا و غلتن، کائنات چیں

رخ کی بلا میں لیتی ہیں پریاں کھڑی ہوتی

سہرے کی ہر لڑائی سے ہیں آنکھیں لڑی ہوتی

آئینہ جیہیں کے ساتھ کائنات چیں پڑھئے اور جاہ و جلال کا یہ اشارہ بھی یاد رکھیں کہ چیں بچیں ہونا غیظ و غضب کے ظالم کو ظاہر کرنے کے لئے محاورہ بھی ہے۔ سہرے کا لفظ کہ بلا کی کائنات میں صرف شہزادہ قاسم علیہ السلام کے لئے مخصوص ہے، اور ان کی شخصیت کا ہونا مجھے یہ تسلیم ہے کہ ہمارے شعرائے اور غلیف ترین شعرائے غلط روایات نظم کیں جن واقعات کا وجود تک نہ تھا انہیں بڑی تفصیل



اور DETAILS کے ساتھ بیان کیا ہے، لیکن یاد رکھنے والی بات یہ ہے کہ شاعر سرخ نہیں ہوا کرتے۔ وہ ایک واقعہ یا وقوعہ کی اعلیٰ حالت کو تصور کرتے ہیں اور اگر فطری طور پر اس کا ممکن العمل ہونا ان کے نزدیک روا اور جائز ہو تو پھر وہ قلم، لکھتے ہوئے قطعاً نہیں سمجھتے کہ انہیں سمجھنا چاہیے بھی نہیں

(۱) حضرات خون و عہد کی فلم علیٰ والا واقعہ سرا سر غلط ہے۔ لیکن مرثیے کی عظمت اور کامیابی میں کوئی شبہ نہیں،  
(۲) حضرت قاسم کی شادی والا واقعہ بھی غلط ہے لیکن انسانی فطرت کو پیش نظر رکھتے ہوئے کوئی اتنی بڑی عید العقول بات بھی نہیں  
اسی ایک SITUATION کے IMAGINE کرنے سے اردو ادب کو ایسے عظیم الشان شعر عطا ہوئے ہر چیز ہزاروں دیوان صدقے  
کئے جاسکتے ہیں۔

زخم جگہ پہ ہاتھ کسی کا رکھا ہوا

دست بربیدہ میں کہیں کنگن بندھا ہوا

شیریں ایک قدیم آل محمد ہے۔ اس کے قصریں یہ لٹا ہوا قافلہ مہمان ٹھہرتا ہے۔ شیریں کو یہ سن گن ہو جاتی ہے کہ ابن حسن کی شادی بنت عم سے ہو چکی ہے۔ (عرب کی روایات میں بنت عم کے ساتھ شادی کرنے کی اہمیت اگر ہمارے نقادوں کو معلوم ہوتی تو وہ اس قدر اس روایت پر اپنی تنقیدی قابلیت ضائع نہ کرتے) شیریں دولہا دلہن کی پیشوائی کا اہتمام کرتی ہے۔ شعر ہے،

جام شربت کے بھرے ابن حسن کی خاطر

گستا پھولوں کا رکھا لاکے دلہن کی خاطر

حضرت قاسم علیہ السلام کی والدہ ماجدہ کا کردار نہایت پر زور ہے۔ اسی شادی کی غلط روایت کی بدولت اردو زبان کو یہ شعر

نصیب ہوا ہے۔

کیا جاسے ہو گا قبر میں کیا حال باپ کا

جی لگ گیا عروس کی باتوں میں آپ کا

ہمارا کام ان روایات پر جرح و تعدیل نہیں۔ ہمارا کام اس صنفِ سخن کی شناسائی اور نہر مندی کو پرکھنا ہے۔

اسی طرح حضرت فاطمہ صغریٰ کی بیماری اور ان کے گھر میں چھوڑ کر حضرت سید الشہداء کا کر بلا کے سفر پر جانا ایک غلط واقعہ ہے لیکن اردو شاعری کو جس قدر دردناک مرثیے صرف اسی ایک SITUATION کی بدولت نصیب ہوئے ان کا شمار نہیں کیا جاسکتا۔ آپ نے ضمیر و دلگیری کے مرثیے اسی روایت کے صرف ایک پہلو کے اسے میں پٹھے ہیں۔ اور میں یہ عرض کروں گا کہ اسی موضوع پر انہیں دیر کا کلام بھی ملاحظہ فرمائیں۔

دیر ہے یہی ایسے مریضوں کو نہ تنہا چھوڑی

جیٹ ہے بیٹی کو اس وقت میں بابا چھوڑی

کس قیامت کا شعر ہے متوجہ جو کسی کو میں نہیں پاتی ہوں

شب سے ہے یہ تشویش کہ کچھ کہہ نہیں سکتا

وہ آنکھ چڑا لیتا ہے منہ نکلتی ہوں جس کا

غیر بھی ایسے مریضوں کو نہ تنہا چھوڑی

تم جانے کے قابل نہیں، میں رہ نہیں سکتا

حیرت میں ہوں باعث مجھے کھلتا نہیں اس کا

ایک بیابان کی نفسیات۔ اُس کی تنہائی اور دائمی فراق کا آغاز۔ اپنے اہل خاندان کے ساتھ چلنے کی حسرت اور گھر والوں کو اپنی صحت کا

طرح طرح سے یقین دلانے کی کوشش۔ اب تو مرے منہ کا بھی مزہ تلخ نہیں ہے۔ یا مرزا دیر کے الفاظ میں اب تو ہشیار ہوں چلنے کے لئے کہتی ہوں۔ گھر والوں کا اُن کی بیماری کو سمجھنا اور اُن سے اس کے ذرا ذرا سا کچھ کہے رہنا کہ وہ جلدی کے صدمے کو برداشت کرنے کے لئے خود کو رفتہ رفتہ تیار اور آمادہ کر لیں۔ اور ان کا حیرت سے یہ کہنا۔ وہ آنکھ چڑا لیتا ہے منہ نکلتی ہوں جس کا۔



کیا آپ اسے صرف VERSIFICATION کہیں گے یا معجزہ فن؟ کہیں گنجلک نہیں، کہیں تقصید نہیں، کہیں محکم قافیہ اور OBSTINATE RHYMES نہیں۔ ان اشعار پر نہ تو لکھو گے کسی ماحول کا اثر ہے نہ کسی شاہی دربار کا پر تو ہے، نہ یہاں تشبیہات و استعارات کی نقش آفرینیاں ہیں، بلکہ شرفا کا سیدھا سادا روزمرہ ہے اور شاعری کی معراج ان اشعار کے ہوتے یہ کہنا کہاں تک صحیح ہے!

"ANIS FALLS SHORT OF THE POETRY OF A VERY HIGH ORDER BECAUSE HE WAS CRAMPED BY THE TASTE AND REQUIREMENTS OF HIS AGE"

آپ ہی اندازہ فرمائیے کہ مندرجہ بالا اشعار میں کون سی WORD PLAY اور TASTE LESS FIGURES OF SPEECH

آتی ہیں، کیا یہ شعر بھی لغظوں کا گور کہ دھندلے اور ایک معصوم بچے کی حالت نزع کا کوئی غیر فطری نقشہ ہے۔

انیس سے      تھا فرط غش سے تنہا سامن کا ڈھلا ہوا      باندھے ہوئے تنہا مٹھیاں اور نہ کھلا ہوا

حضرت عباس علیہ السلام کی شریک حیات کا گردا گرد کتنا فطری ہے۔ شہر کا اضطراب اور غم بھی بچا ہے ہیکٹر کا اپنی دہن اندر دیکھی سے جدا ہونا بے اختیار یاد آگیا۔ انیس یہاں ہومر کے دوش بدوش کھڑے نظر آتے ہیں۔

عباس دیکھتے ہیں جو زوج کا اضطراب      ہوتا ہے تیر غم جسکے ناتواں کے پار

روتے ہیں خود مگر یہ اشارہ ہے بار بار      شہر کے غم میں یوں کوئی ہوتا ہے بے قرار

آڈاؤب سے دلبر نہ ہرا کے سامنے

روتی ہیں لونڈیاں کہیں آقا کے سامنے

کھول ہے گوند سے بالوں کو صاحب یہ کیا کیا      پیٹو نہ سر کو، روتا ہے فرزند مرہ لقا

خیر النساء کے لال پہ ہوتے ہیں ہم ندا      شادی کا ہے مقام کہ اتم کی ہے یہ جیا

ایذا میں صبر صاحب ہمت کا کام ہے

میری بھی آہ ہے، تمہارا بھی نام ہے

دیکھو کہ گھر میں اور بھی رائیں ہیں تین چار      آدابِ شہ سے چپ ہیں نہیں کوئی بیقرار

رہ جاتے بات کرتے ہیں وہ امر ہوشیار      دنیا سے بے ثبات، زمانہ سے بے مدار

کیا کیا نہ تفرقے ہوئے ایک ایک آن میں

صاحب سدا کوئی بھی جیسا ہے جہاں میں

آفت میں صبر کرتی ہیں اس طرح بیبیاں      ہر تلے صابروں کی مصیبت کا امتحاں

جل جاتے دل مگر نہ اٹھ آہ کا دھواں      اُن کیخونہ منہ سے جو پیچھے لبوں پہ جاں

چرچاڑ ہے کہ وقت پہ کیا کام کر گئی

پھولی بہو مٹی کا بڑا نام کر گئی

اللہ اکبر۔ یہ شاعری نہیں اعجاز ہے! فن میں یہی وہ مقامات ہیں جہاں اپنے ہر میں انگلیاں ڈبو کر شاعر کو اکٹھا پڑتا ہے

یہاں معاطات خارجہ بھی ہیں اور معونات ذہنیہ بھی اور دونوں کو شاعر نے اپنی قادر الکلامی کے ساتھ تہجیت فطرت کے عین مطابق

تسم بند کیا ہے۔ حضرت عباس علیہ السلام کے انداز مزاج اور حسن وفا کے علاوہ یہ ہمدان کے تہرہ ہی کا نہیں تدبیر و دانشمندی و محبت



دشمنیت اور زمانے کے پست و بلند کے بارے میں ان کے وسیع مشاہدہ اور تجربہ کا بھی ثبوت ہیں۔ زوجہ کو اپنی خبر مرگ کے لئے تیار کرنا اور انہیں نیک بیویوں کی صفات حمیدہ کا سہارا لیکر صبر کی تکمیل کرنا یا پھر یہ فرما کر مصیبتوں ہی میں تو صاحبہوں کا امتحان ہوا کرتا ہے۔ ان کی شجاعت شعاری اور طبیعت داری کے بڑے خوبصورت پہلو ہیں۔ موت کے متعلق کتنے اطمینان اور حوصلے سے ارشاد فرماتے ہیں۔

کیا کیا نہ تفرق ہوئے اک ایک ان میں

صاحب سدا کوئی بھی جیسا ہے جہاں میں

دوسرے نفلوں میں حضرت ممدوح کی زوجہ عالیہ کی سیرت حسنہ بھی انہیں بندوں سے مرتب ہوتی جاتی ہے۔ ان کو اپنی بیوی کا احساس اپنے بچوں کی تہی کا درد پر دیس میں لٹ جانے کا رنج و الم، امام پاک پر دشمنوں کی لشکر آرائی کا صدمہ، اور خاندان نبی اہم کی غیرت دینی، عزت نفس اور پاسداری حرم کا بھی پورا پورا علم و عرفان ہے۔ لیکن ان کا اضطراب اگر یہ اور اپنے کو دلیل بہادری و نامدار شوہر سے دائمی عبادی کے درمیان تڑپنا اور بال کھول دینا عین نظری امر ہے، یہاں زندگی کے دواغیر تقاضے، خانہ داری کی لطافتیں، دواغیر و نادلوں کی دھڑکنیں، ڈوبتی ہوئی نبضوں کی مدھم مدھم حرارتیں، مجروح اور سوگوار جذبات کی کیفیتیں، غم کو منسوب کرنے کے لئے صحت و شگفتگی کے ساتھ ہمیشہ تسلیاں، پہلاوسے اور دلاستے، غرضیکہ محبت و دین، شوق شہادت اور نفرت حضرت شیر علیہ السلام کے ساتھ ساتھ عقل و تدبیر کی وہ ساری کار فرمایاں جو ایسے نازک موقع پر ایک غیرت مند اور با وفا شوہر کام میں لاسکتا ہے سب کی سب نظر آتی ہیں اور یوں انہیں پاک اور مقدس بیوی کی آرزوئیں اور نیک تمنائیں بھی ہمیں خود بخود معلوم ہوتی چلی جاتی ہیں۔ حضرت عباس علیہ السلام کے جذبات کا منظر ان کی رفیقہ حیات کے اضطراب کے ساتھ ہم آہنگ بھی ہے اور ذرا مختلف بھی مختلف یوں کہ وہ ایسی باتیں کہنے لگتے ہیں جو ان کی نیک بخت ہمسر پر یہ واضح کر دیتی ہیں کہ انہیں اپنے شوہر کو اس موقع پر رد کاروانہ ہوگا بلکہ ان کا خوشی خوشی انہیں مرنے کی اجازت دینا حضرت امام پاک اور سیدہ جنت سے عین محبت و عقیدت کا ثبوت ہوگا۔

چرچا رہے کہ وقت پہ کیا کام کر گئی

چھوٹی بیو عسلی کی بڑا نام کر گئی

یہ زندہ۔ بیدار اور متحرک مکالمے ہماری آنکھوں کے سامنے مل اور رد عمل کی وہ حالت پیش کرتے ہیں جس کی معنوی صرف ہیر ورجل۔ کالی داس، شلیسیز اور بلاشیہ فردوسی دانیس ہی کر سکتے ہیں۔ حضرت ام لیلیٰ والدہ حضرت علی اکبر ہیں۔ اور حضرت علی اکبر اٹھارہ سال کے نوجوان ہیں۔ ان کی صورت کی چند جھلکیاں یہ ہیں۔

آغاز ہے سبزہ انہیں اشارواں ہے سال کس فعل میں اس گل کو خزاں کرتی ہے پامال

سبزہ رخ گلگوں پہ نکلنے نہیں پایا یہ شکل ذرا پھولنے پھلنے نہیں پایا

موسم بھی لا کین کا بدلنے نہیں پایا لمختوں میں حنا بیاہ کی ملنے نہیں پایا

چہرے سے عیاں ہے یہ جوانی میں بھی کہ ہے

دو سال سے بھی عشرہ ثانی میں بھی کہ ہے

اس نہال چمن امت کی پرورش حضرت زینب عالیہ نے کی تھی۔ اور انہیں شہزادہ علی اکبر سے یکمال محبت تھی لیکن ان پھر بھی الگ ہوتی ہے۔ ان کی اہواز تطلبی پر ایک طویل کشمکش شروع ہوتی ہے۔ مگر ان کی والدہ اس ابدی سعادت سے محروم نہیں رہنا چاہتی۔ نہایت صبر و سکون سے اپنی رضامندی کا اظہار فرماتی ہیں۔



ہوئی وہ عندلیب چمن پرور بنول  
طرہ وہی ہے سب پر کر میسر چرخے جو پھول  
لے نخل یا رخ فیض و گل گلشنی رشتول  
دایغ گل ریاض تنہا بدل قبول

شادی سدا نہیں چمن روزگار میں  
روئے خواں میں وہ جو منسا ہو بہار میں  
کیجئے کینز کی نہ ریاضت کا کچھ خیال  
صدقے گل ریاض نبی پر ہزار لال  
بھائی پہ آہنی تو بھتیجے کا کیا ملال  
ان کو بھی صدقے ہونے کی ہے آرزو کال

ہاں دل تو چاہتا ہے کہ دم بھر جدا نہوں  
کام آئیں غیر حجب تو یہ کیوں کر خدا نہوں  
کس طرح چھوڑے زخم اعدا میں باپ کو  
گھر اپنا فاطمہ کی بہونے ڈبو دیا  
اور یہ دلیل صرف ایک غیرت مند بیوی ہی دے سکتی ہے  
فرزند کو بچا لیا، وارث کو کھو دیا

عزم و استقلال - جرات بے مثال اور خلوص لازم ال کے ہی وہ کارنامے ہیں جہاں مراثنی کا مریض ہے۔ یہاں جی داری اور  
بہادری کی روایات آفتاب و آفتاب کی طرح روشن ہیں۔ شرافت قومی اور عزت نفس کی یہ پاسداریاں۔ جذبات و نازک حیات کی یہ  
سرگوریاں، طلسم سکوت و یاس میں کلمات حق کی یہ رنگت لپکتی ہوئی بھیلیاں۔ قوت باطل پر طنز کرتی ہوتی یہ شرافتیں اور عوام حسنہ کی یہ  
سحر آگینیاں جہات و شہامت کی بروئے کار آتی ہوتی یہ اُمی تلواریں۔ وحشت و ہیبت کے صحرا میں محبتوں اور وفاداریوں کی یہ مترنم  
پھولیں ایسی ہیں کہ ان تک ایک معمولی شاعر کی نگاہ کا پہنچنا محال ہے۔ جذبات کی ان ہلکی ہلکی لہروں کی دستوں کا اندازہ کوئی نہیں  
کر سکتا۔ ان کی گہرائی کی کوئی انتہا نہیں۔ اور یہ وہ حقیقتیں ہیں جنکو آنکھیں دیکھ سکتی اور کان سن سکتے ہیں۔ احتراز زمانہ کی دستبرد سے  
محفوظ اور مخالفوں کی دسترس سے بہت امان ہے وہ منارہ اسے شعر و سخن میں جن پرانیس کی عظمت کا آفتاب روزِ حشر تک نور برسانا اور  
جگمگاتا رہے گا۔

منظر نگاری۔ آپ نے انیس کی نفسیات اور کردار نگاری پر ان کی گرفت GRASP OF CHARACTER

ملاحظہ فرمائی۔ اب چند شعرا ان کی منظر نگاری کے بارے میں بھی ملاحظہ فرمائیں۔ ان کی تشبیہات کا تنوع اور زبان کی وسعت کا دائرہ اثر  
بے حد وسیع ہے۔ فنی حسن۔ اور وجدان کی تعبیر کے علاوہ ان کی جڑ لائی تخیل نے اردو کی محاکاتی شاعری کو بھی الال کر دیا ہے۔ جو فرماتے ہیں۔

سبک ہو چلی تھی ترازو سے شاعر  
مگر ہم نے پتہ گراں کر دیا

ان کی شاعرانہ ضاعی کے چند نمونے دکھانا مطلوب ہیں ورنہ ان کے فنی محاسن پر بہت کچھ لکھا گیا ہے تاہم مختلف حالات میں  
متنوع کیفیات کی انہوں نے جس طرح معنوی کی ہے اور قلب انسانی پر ان مناظر سے جراثیم ترسہم ہوتے ہیں ان کا اثر چہروں اور طبیعتوں  
پر جس طرح دکھایا ہے وہ ان کے علم نفسیات پر اطلاع و خبر کا بڑا ثبوت ہیں۔ ان کے ایک مشہور مرثیے۔ (حب قلح کی مسافت شب آفتاب  
نے) میں صبح کا منظر یوں ہے۔

وہ صبح اور وہ چھاؤں متاروں کی اور وہ نور  
دیکھتے تو غش کرے آہنی ٹوٹے اوج طور



پیدا گلوں سے قدرت اللہ کا جلوہ وہ جا بجا درختوں پہ تسبیح خواں طیور  
گمشدہ نخل تھے واوی میوہ اساس سے  
جنگل تقاسب بسا ہوا پھولوں کی باس سے  
ٹھنڈی ہوا میں سبزہ صحرائی وہ لہک شراے جس سے اطلس رنگاری فلک  
وہ جھومنا درختوں کا پھولوں کی وہ لہک ہر برگ گل پہ قطرہ شبنم کی وہ جھلک  
ہیرے نخل تھے گوہر کیتا نثار تھے  
پتے بھی ہر شجر کے جواہر نگار تھے  
وہ نور اور وہ دشت سہا سادہ فنا دماج و لکھ تیرہ و طاس کی صدا  
وہ جوش گل وہ نالہ مرغاب خوش نوا سروی جگر کو بخشی تھی صبح کی ہوا  
پھولوں سے سبز سبز شجر سبز پوش تھے  
نخلے بھی نخل کے سبز گل فروش تھے  
چینوٹی بھی ہاتھ اٹھا کے یہ کہتی تھی بار بار اے دانہ کش غنیفوں کے رازق تیرے نثار  
یا حی یا قیوم کی تھی ہر طرف پکار تہلیل تھی کہیں کہیں تسبیح کر دھار  
طائر ہوا میں مست ہرن سبزہ زار میں  
جنگل کے شیر گونج رہے تھے کھار میں

دو پہر کا منظر اسی مرتبے سے

وہ نور وہ آفتاب کی حدت وہ تاب و تاب کالانتار نگ دھوپ سے دن کا شال شب  
خود نیر حلقہ کے بھی سرکھے ہوئے تھے لب خیمے جو تھے جباؤں کے تپتے تھے سب کے رب  
اڑتی تھی خاک خشک تھا چٹمہ حیات کا  
کھولا ہوا تھا دھوپ سے پانی فرات کا  
کوسوں کسی شجر میں نہ گل تھے نہ برگ و بار ایک ایک نخل جل رہا تھا صورت چنار  
ہنستا تھا کوئی گل نہ لہکتا تھا سبزہ زار کانٹا ہوئی تھی سوکھ کے ہر شاخ بار دار  
گرمی یہ تھی کہ زبیت سے دل سب کے مرو تھے  
پتے بھی مثل چہرہ مدقوق زرد تھے  
آب رواں سے منہ نہ اٹھاتے تھے جانور جنگل میں چھپتے پھرتے تھے ارے اوجھڑا دھڑ  
مردم تھے سات پردوں کے اندھ قرق میں تر خس خادہ مژدہ سے نکلتی نہ تھی نظر  
گر چٹم سے نکل کے ٹھہرتے راہ میں  
پڑ جائیں لاکھ آبلے پائے نگاہ میں



شیراٹھتے تھے نہ دھوپ کے ارے کچھارے  
آہو نہ منہ نکالتے تھے سبزہ زار سے  
آئینہ ہر کا تھا مکدر غبار سے  
گردوں کو تپ چڑھی تھی زمیں کے بھلے سے  
گرمی سے مضطرب تھا زمانہ زمین پر

بھن جاتا تھا جو گزرا تھا دانہ زمین پر  
گرداب پر تھا شعلہ جواز کا گماں  
انگارے تھے حباب تو پانی شش درشتاں  
منہ سے نکل پڑی تھی ہر اک موج کی زباں  
پانی تھا آگ، گرمی مد نہ حساب تھی  
ابھی جو سیخ موج تک آئی کباب تھی

اور — اس دھوپ میں کھڑے تھے اکیلے شہ عالم  
نہ دامن رسول تھا نہ سایہ علم  
شعلے جگر سے آہ کے اٹھتے تھے دم بدم  
اودے تھے لب زبان میں کانٹے، مگر میں غم  
بے آب تیسرا تھا جو دن مہمان کو  
ہوتی تھی بات بات میں لگنت زبان کو

تنہائی کا عالم ملاحظہ فرمائیے۔

آج شیر پہ کیا عالم تنہائی ہے  
ظلم کی چاند پہ زہرا کے گٹھا چھائی ہے  
اس طرف لشکر اعدا ہیں صفت آرائی ہے  
یاں نہ بیٹا نہ سہتیجا نہ کوئی سبائی ہے

برہچیاں کھاتے چلے جاتے ہیں تلواروں میں

مار لو پیاسے کو ہے شور ستم گاروں میں

زخمی بازو ہیں مگر خم ہے بدن میں نہیں تاب  
ڈنگھکاتے نکل جاتی ہے قدموں سے رکاب  
پیاس کا غلبہ چلب خشک ہیں آنکھیں پُر آب  
تیغ سے دیتے ہیں ہر بار کا اعدا کو جواب

شہادت ضعف سے جس جا پہ لڑ جاتے ہیں

سینکڑوں تیر ستم تن سے گذر جاتے ہیں

برہچی اگر کوئی پہلو میں لگا جاتا ہے  
ارتلے کوئی نیزہ تو غش آ جاتا ہے  
بڑھتے ہیں زخم بدن، زور گٹھا جاتا ہے  
بند آنکھیں ہیں سر پاک جھکا جاتا ہے

گرد زہرا و علی گریہ کناں پھرتے ہیں

غل ہے گھوڑے سے امام درجہاں گئے ہیں

زمین سے جڑنا ہے جدا دوش محمد کا یکس  
چمن فاطمہ کا سرو ہے مائل بہ زمین  
برہچیاں گرد ہیں اور بیچ میں ہے سرور دیں  
ہے یہ نزدیک گسے ہر نبوت کا نگین

پاؤں ہر بار رکابوں سے نکل جاتے ہیں

یا علی کہتی ہیں زینب تو سنبھل جاتے ہیں



لاکھ تلواریں ہیں اور ایک تن ابلہ ہے  
 سینکڑوں خنجر فولاد ہیں اور اک سر ہے  
 ایک مظلوم ہے اور ظالموں کا شکر ہے  
 نہ کوئی یار نہ ہمدم نہ کوئی یاور ہے  
 باگ گھوڑے کی لکتی ہے اٹھا سکے نہیں  
 سامنے اہل حرم روتے ہیں، جیاسکے نہیں

غربت۔ بے کسی۔ تنہائی اور حسرت و یاس کی اس تصویر کشی میں کہیں کوئی کمی یا غمازی یا بے اعتدالی نہیں۔ یہ تصویر  
 ہر طرح مکمل اور اپنی تمام تر جزئیات کے ساتھ مکمل وارفتہ ہے۔ ظلم و ستم اور ہوا و ہوس کے ایک موزن سمندر کی خونیں لہروں پر حق و عدالت  
 کے گشتی پامال کارہ رہ کر ڈوبتا ہجرتا اور تیز تازا یہ آخری گلاب کس قدم خوں آلود اور دردناک منزلوں میں ہے، آپ خود دیکھ سکتے ہیں۔  
 تمام تر منظر اصلیت اور واقعیت کے علاوہ اثر سے برہنہ ہے۔

میدان کارزار تلوار گھوڑے، اور حرب و ضرب کی ہزاروں تصویریں ان رقعوں میں جا بجا بکھری پڑی ہیں ذرا دشمن کے دو پہلوں  
 کا حلیہ بھی دیکھئے۔

بلا قدر و کلفت و تنومند و خیرہ سر  
 رومی تن و سیاہ دروں، آہنی کمر  
 نادرک پیام مرگ کے، ترکش اجل کا گھر  
 تیغیں ہزار ٹوٹ گئیں جبکہ وہ سپر  
 دل میں بدی، طبیعت بد میں بگاڑ تھا  
 گھوڑے پہ تھا شقی کہ ہوا پر پہاڑ تھا

دوسرے ساتھ اس کے اور اسی قدر وقامت کا ایک بل  
 آنکھیں کبود، رنگ سیاہ، ابروؤں پہ بل  
 بدکار و بدشعار و ستمگار و پُر و غل  
 جنگ آزا، سب گئے ہوئے لشکر دل  
 بیلے لئے، کسے ہوئے کریں ستیز پر

نارزاں وہ ضرب گزر پر، یہ تیغ تیز پر  
 ایک اور دشمن :- فتنے سے غضب سرخ بختیں خونخوار کی آنکھیں  
 بجلی سے جھپکتی تھیں نہ خدائے کی آنکھیں  
 دیکھی جو نہ تھیں جیت پر کار کی آنکھیں  
 مست مے نخوت تھیں جفا کار کی آنکھیں  
 سر کاٹے سردار کا سودا تھا یہ سر میں

غزہ کہ تہمتن نہ سمانا تھا نظر میں  
 سر طبل کے منکوس جبین حد سے فزوں تنگ  
 غدار و مسلح شور و جفا پیٹ و سر تنگ  
 کہنے کو بشر پر قدر و قامت کا نیا ڈھنگ  
 حیراں شبِ ظلمات ہو یہ تیسر گئی رنگ  
 پہلے سے یہ کالا تھا تھا اس دشمن رب کا  
 بن جائے تو اے عکس سے آئینہ حلب کا

لال آنکھیں وہ ظالم کی وہ منہ قیر سے کالا  
 شب ایک طرف، دن کو ڈرے دیکھنے والا  
 قد و بلو کے قامت سے بلند ہی میں دو بالا  
 دانتوں کی کبودی دہن مار کا چھال  
 شیر اس کی مدائن کے رز جلتے تھے بن میں  
 ناسد تھی ہوارن کی یہ بدبو سستی بدن میں



وہ ڈھال کہ جو سب سے رستم کو چھپائے      تلوار کا منہ ایسا کہ فولاد کہ کھائے  
نیزہ وہ کہ مرچ کہ جو مرکب سے اٹھائے      گز ایسا کہ عترت جسے مشکل سے سنبھائے  
کچ طبع کا سر جاتے پر کینے کو نہ چھوڑے  
خفجہ وہ کہ سالم کہیں سینے کو نہ چھوڑے

عبرت انگیزی اور بے ثباتی عالم کی تصویر۔

دنیا بھی عجب گھر ہے کہ راحت نہیں جس میں      رہ گئی ہے یہ گل بوئے محبت نہیں جس میں  
وہ دور ہے یہ دوست مروت نہیں جس میں      وہ شہد ہے یہ شہد صلاوت نہیں جس میں  
بے درد و الم شام غریباں نہیں گزری  
دنیا میں کس کی کہیں یکساں نہیں گزری

گودی ہے کہیں ماں کی کہیں قبر کا آغوش      گل پیر بن اکثر نظر آتے ہیں کفن پوش  
سرگرم سخی ہے کہیں انسان کہیں خاموش      گہ تخت ہے اور گاہ جنازہ بس پوش  
اک طور پہ دیکھنا نہ جواں اور سس کو  
شب کو تو چھپر کھٹ میں میں تابوت میں دن کو

شادی ہو کہ اندوہ ہو آرام ہو یا جور      دنیا میں گند جاتی ہے انسان کی بہر طور  
قائم کی کہیں فصل ہے عشرت کا کہیں دور      ہے شادی و ماتم کا مرقع جو کرو غور  
کس باغ پہ آسیب نماں آہیں جانا  
گل کون سا کھلتا ہے جو مرجھا نہیں جانا

آپ نے ان اشعار میں اخلاقی، رزمی، توصیفی اور بزمی شاعری کے مرقع دیکھے۔ احباب و انصار حسین علیہ السلام کی مبارک  
سود تیں اور ان کی پاکیزہ سیرتوں کے بھی کچھ خاص خاص پہلو ملاحظہ فرمائے، دشمنان دین کے بھی جیسے نظروں سے گزرے نفس انسانی اور انتہائی  
نشاط کی مثالیں بھی مطالعہ فرمائیں۔ قابل تقلید مگر لازماً بشریت جذبات کے دلکش نمونے بھی آپ کی آنکھوں سے بار بار داد طلب ہوئے،  
وقار، تمکین، ضبط، صبر، خلوص، حیا، الفت اور صداقت غرضیکہ سب احوالات مدعا نیہ اور غار جید کی مصوری دیکھیں، اب ان کے زور بیان  
قدرت کلام اور آہنگ و ہنار کا طے اور جاہ و جلال ملاحظہ فرمائیں۔ دیکھئے ان اشعار میں ایجری کتنی خوبصورت ہے،  
حملہ کریں چڑھنے کے اگر آستین کو      ہم آسماں سمیت الٹا دیں زمین کو

مرحب تھا کفر و شرک میں طاقت میں گویا تھا      گھوڑے پہ تھا شوق کہ پہاڑی پہ دیوتا

یوں روح کے طائر سرو تن چھوڑ کے بھاگے      جیسے کوئی بھونچال میں گھر چھوڑ کے بھاگے



- ۱۔ اڑ کر گری زمیں پہ سناں اس تھکان سے گزتا ہے جیسے تیر شہاب آسمان سے
- ۲۔ اڑ گیا فرس جو سمٹ کر ادھر ادھر ڈھالوں کا ابرو گیا پھٹ کر ادھر ادھر
- ۳۔ مڑ کر کبھی زینب کے رخ پاک کو دیکھا بیٹری کبھی دیکھی کبھی افلاک کو دیکھا
- ۴۔ ہلچل تھی کہ طوفان میں جہاز آتا ہے جیسے
- ۵۔ چھڑنا ان کو سردردوں کا بھی نام ساز ہوا رعب فرزند علی سرسرا آواز ہوا
- ۶۔ منہ کے باہر نکل آئی تھیں زبانیں سب کی
- ۷۔ دُور سے اپنی خطا تیر جو برسالتے ہیں رفقا سائے میں ڈھالوں کے لئے آتے ہیں
- ۸۔ میدان کرنے کو جسے صورت شہباز آئی لاکھ تڑپا پہ نہ بے جان لئے باز آئی  
غل ہوا شہپر شاہیں کے تلے قاز آئی اڑ گیا طائر جاں اور نہ آواز آئی  
گرچہ قبضے میں لئے تھی منہ سے پڑ پھوڑ دیا  
مقاز بس صید زبوں کاٹ کے سر پھوڑ دیا
- ۹۔ طاقت دکھاؤں میں جو رسالت مآب کی رکھ دوں زمیں پہ چیر کے ڈھال آفتاب کی
- ۱۰۔ کھا کھائے اوس اور بھی سبز ہوا ہوا تقا مزیوں سے دامن صحران بھرا ہوا
- ۱۱۔ خواہاں تھے زیب گلشن زہرا جو آب کے شبنم نے بھر دیئے تھے کٹوے گلاب کے
- ۱۲۔ کیا جانے کس نے رو کر لہے دلیر کو سب دشت کا پتلا ہے وہ غفہ ہے شیر کو
- ۱۳۔ دو دن سے بے زباں پہ جو تھا آب و دان بند دریا کو ہنہنا کے لگا دیکھنے سمند  
ہر بار کا پتا تھا سمٹتا تھا بند بند چمکارتے تھے حضرت عباسؓ اور عجبند  
تڑپا تھا جگہ کو جو شرر آبشار کا  
گردن پھرا کے دیکھتا تھا منہ سوار کا



خوانندگی کلام :- اردو مرثیے کی یہ انتہائی بد قسمتی ہے کہ اس کا نام مرثیہ ہے اور وہ ایک فرقے کے ساتھ مخصوص کر دیا گیا ہے۔ ایک اور ڈرامہ آخر لکھے ہی جا رہے ہیں۔ ان غزلوں سے مرعوب ہونا چھوڑ دیجئے اور یاد رکھئے کہ ایک ایک ہنر ہے، ڈرامہ ڈالنا ہوتا ہے اور مرثیہ EPIDRALEY ہوتا ہے۔ یعنی اس ایک، ڈرامہ اور نوحہ دیکھا اور گریہ ناری کے مضامین بھی سمجھئے ہر نئے ہوتے ہیں۔ دنیا کی کوئی صنف سخن اس EPIDRALEY کا اس لحاظ سے مقابلہ نہیں کر سکتی خصوصاً رفتار (SPEED) حرکت (MOVEMENT) عمل (ACTION) ارادہ نمانش (WILL OF PROJECTION) اشارہ کاری (PANTOMIME) قوت چشم واپرو (POWER OF EYE)

(FORCE OF EXPRESSION) استعداد (ENERGY) اور اسلوبی انداز (GESTURE) کے پیش نظر ایک مقرر وقت میں مرثیہ پڑھ کر چشم دایر و لب و لہجہ اور اعضائے جسم کی حرکات و سکنات سے واقعات کی نقشہ کشی اور ذہنی تفکرات و قلبی تاثرات کا اظہار کوئی معمولی بات نہیں۔ ریڈیو پر صرف آواز منی جاتی ہے اور صرف آواز کے زیر و بم سے یہ دیکھا جاتا ہے کہ آواز بھری بھری اور باوقار (MAGNIFICENT) ہے تو بولنے والا کوئی اعلیٰ مرتبت ہے، آواز میں لہرے اور ہلکورے ہیں تو بولنے والا کوئی شاہ ہے۔ (CULTURED VOICE) غرضیکہ آواز ہی سے رنج و غم کا اثر یا نعرہ ظفر کی جھلک سنی جاسکتی ہے لیکن منبر پر بولنے والے کو STAGE کی سی صورت حال کا سامنا اور AIDS حاصل ہوتی ہیں۔ خواندگی ہر لڑائے کا جزو ہے۔ میں نے ایسٹک بہ ہلٹ کے مشہور اداکار سر جان گالڈ کو اداکاری کرتے ہوئے دیکھا ہے۔ اس کی آواز کا حزن و ملال اور مکالموں میں موت و صدا کی اداکاری بچے آج تک نہیں بھولی، لیکن مرثیہ کے منبر مرتبہ مذہبی تقدس اور انہرام کا حامل ہوتا ہے، یہاں آپ اس قدر اداکاری بھی نہیں کر سکتے۔ لیکن اس میں کوئی شبہ نہیں کہ مرثیہ کی خواندگی ————— RECITATION کا اثر ہمارے اردو ڈرامے پر بے حد اچھا ثابت ہوا۔ قیصر باغ کے جلسوں اور واجد علی شاہ کے رہس اور تمثیلوں نے اور امانت کی۔ اندر سبھا وغیرہ نے مرثیہ کی خواندگی کا کافی عمدہ اثر قبول کیا ہے۔ ریڈیو اور ٹیلی ویژن کے اداکاروں اور فنکاروں کو آوازوں کی تربیت کرنے (MODULATE) یا ان میں MILTONIC RING پیدا کرنے کے سلسلے میں مرثیہ کی خواندگی کرنے والوں نے بڑی



رہنمائی کی ہے،

خواندگی مرثیے کا جزو ہے اور چونکہ مرثیوں میں مکالمے ہوتے ہیں لہذا یہ ضرورت قدرتی طور پر محسوس کی گئی کہ صوتی اداکاری پر توجہ کی جائے اور یوں ہوتے ہوئے ایک علیحدہ فن (ART) وجود میں آگیا۔

کردار کی نفسیات :- ایک مخصوص حالت اور وقت کا لحاظ اور غفلتوں کی ترتیب اور صوتی زیر ویم غرضیکہ سب باتوں کا خیال رکھتے ہوئے مرثیہ پڑھنا۔ جملوں میں استفہامیہ، سوالیہ، حروفِ ندا، اسم اشارہ، اسم ضمیر اور محسوسات کے رخ کو پیش نظر رکھتے ہوئے خواندگی کو ناخود اپنی جگہ معرکہ آرائی سے کم نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ مجالسِ مرثیاتی رات کی بجائے دن کو ہوا کرتی تھیں۔ کیونکہ رات کو صورتِ گرمی اور صورتِ کاری کی یہ حشر خیزیاں دیکھی نہ جاسکتی تھیں، ایک مجلسِ دو سے ڈھائی تین گھنٹے تک رہا کرتی تھی۔ اور اس ACTING OF SPEECH اور DRAMATIC READING سے لطف اندوز ہونے کے لئے ان مجالس میں ہر مذہب ہر فرقے اور قوم و ملت کے لوگ بڑے شوق سے شریک ہوتے تھے۔ ان لوگوں کی شرکت بھی مرثیہ گو کی قدردانی اور سہنر نوازی کا ثبوت ہوا کرتی تھی۔ آج نہ وہ لوگ ہیں نہ وہ مرثیہ خواں نہ وہ مجلسیں ہیں نہ وہ قدر داں بچے دیا کہاں گئے وہ لوگ۔

خواندگی کے وہی حصے ہیں جو مرثیے کے ہیں۔ لیکن بیانیہ اور رزمیہ حصوں کی پڑھائی بے حد مشکل ہے اس کے لئے آواز کی ترتیب اور بڑی فنکارانہ صلاحیت کی ضرورت ہوتی ہے۔ پڑھنے والے کو یکے و تنہا ہیرو اور اس کے بد مقابل دشمن کی صورت و شکل کا نقشہ کھینچنا ہے۔ آواز میں جوش، غم، نفرت، بغض اور تہوری نہیں بلکہ حرب و ضرب کی نقشہ کشی، ہتھیاروں کے ٹکرانے اور تلواروں کی جھنکاروں تیروں کی سنسناہٹوں اور گھوڑوں کی ٹاپوں کی آوازیں بھی پیدا کرنا ہوتی ہیں۔ یہ وہ مقامات ہیں جہاں زندگی کی حقیقتیں تجسیم کے سانچوں میں ڈھل جاتی ہیں۔ اور سننے والے سب کچھ آنکھوں سے دیکھ لیتے ہیں۔

صدقت ہو رزم پڑھنے میں تیغوں کے وار کی

جب اٹھ اٹھے ضرب پڑے ذوالفقار کی

آج سے پچاس سال پہلے کی ایک مجلس میں چلیے کہ آپ کو خواندگی کا کچھ اندازہ ہو سکے،

”یہ لکھنؤ ہے۔ گو آج غازی الدین جیدر سا بادشاہ ہے نہ آصف الدولہ سالک لٹ حکمراں جیسے متعلق یہ ضرب المثل مشہور ہے کہ جسے نہ دے مرلا اُسے دے آصف الدولہ۔ قیصرِ عالم کی رونقیں اور رنگینیاں بھی لٹ جکی ہیں اور عہدِ راجد علی شاہ کی بہاریں ایک خوابِ فراموش بن گئی ہیں۔ پھر بھی یہ مبارک بہت غنیمت ہے۔ آج سے دو روز پہلے ہی مجلس کا اعلان کر دیا گیا تھا چنانچہ جوں جوں لوگ تسکے گئے یہ مجلس انہیں سر آنکھوں پر بٹھانا چلا گیا۔ حنفی کے دور چلنے لگے گئے اور ڈلی کی کشتیاں بزم میں گردش کرنے لگیں۔ اور سرائی کی باتیں ہو رہی ہیں لیکن تمام نگاہیں بار بار جانبِ در اٹھ رہی ہیں، ایسے مجلس کا وقت ہو گیا، مرثیہ خواں بھی پہنچ گئے۔ ہستم مجلس نے آواز دی اور حقے بڑھانے جانے لگے۔ پشتریاں اور کشتیاں سمیٹی جانے لگیں۔ ساری مجلس مودب، چمہ تن گوش اور سہرا پا شوقی بن کر منبر کی طرف رخ کئے بیٹھی تھے۔ منبر نہایت پر وقار انداز میں ایسی جگہ پر رکھا گیا ہے جہاں سے پڑھنے والا پورے مجمع پر نظر ڈال سکتا ہے اور اہل مجلس بھی چشم و ابرو کی ہلکی سے ہلکی جنبشوں کو بھی پوری طرح دیکھ سکتے ہیں۔ منبر پر سیاہ پوشش پڑی ہے کہ یہ رنگ مجلسِ ماتم کے ساتھ مخصوص ہے۔ منبر کے دائیں بائیں دو علم لگے ہوئے ہیں کہ انصارِ حسین علیہ السلام کی ہمت و شجاعت کے علامت ہیں۔ اگر پاس ہی مشک اور اس میں ایک دو تیر لگے ہوئے نظر آئیں تو سمجھ لیجئے کہ آج کی مجلس کا مہنر شہادتِ حضرت عباس علیہ السلام ہے۔ اگر منبر کے قریب ہی جھولا نظر پڑے تو حضرت امامِ پاک کے شش ماہے معصوم بچے کی شہادت پڑھی جائے گی۔“



برکعت شاہ علی اصغر نادان جہاں داد تیرے شجر کہا گردن بے شیر کجا (مفتی محمد عباس)  
اور اگر منبر کے قریب خون میں ڈوبی ایک سناں نظر ٹپکے تو سہ

رفت برباد شباب علی اکبر بہ سناں داغ فرزند کجا آں پدر پیر کجا

ان علامتوں نے اہل مجلس کو ذہنی طور پر مرثیہ سننے کے لئے تیار کر دیا ہے۔ پہلے ایک دو مبتدی منبر پر گئے۔ اور پھل منزل پر بیٹھ کر دو چار رباعیاں پڑھیں یا سلام کے چند شعر پڑھے اور یوں پیش خواتی ختم ہو گئی۔ اب مرثیہ پڑھنے والے کی باری آئی۔ میر مجلس نے سر قد اٹھ کر سلام کیا اور پھر بڑے احترام سے جبکہ کر بسم اللہ کہتے ہوئے مرثیے پڑھنے کی درخواست کی، مرثیہ خواں بڑی متانت اور تحمل کے ساتھ یا لائے منبر پہنچا۔ آنکھیں بند کر کے کچھ دیر تک دعائیہ کلمات پڑھے اور حسب ربتہ دار نے دست بستہ منبر کے قریب پہنچ کر مرثیہ پیش کیا، صاحب منبر نے مرثیہ بائیں ہاتھ میں لیا اور دایہ ہاتھ زانو پر رکھ کر ایک متین انداز سے اہل محفل پر نگاہ ڈالی۔ اس کے بعد صبحی آواز میں دو تین رباعیاں پڑھیں پھر ذرا بلند آواز میں سلام خوانی کی، داد و ستائش کا غلغلہ اٹھا اور اسی عالم کیفیت و وجدان میں مجلس شروع ہو گئی۔ اب مرثیہ پڑھنے والے کی خواندگی، صوت کاری، صورت گری، بزم آفرینی اور رزم آرائی کے جوہر کھلنے شروع ہوئے اور محفل میں حسب موقع و محل نشاط و سرور کی لہریں باتیں اور بدن کو پچھلا دینے والے غم کے بگولے اٹھنا شروع ہوئے۔ تلواریں لپکنے اور کانیں کراکنے لگیں۔ مجمع میں ایک خروشش ایک جبروت اور ہمہ دہنگامہ سا پیدا ہو گیا۔ الحفیظ، والہاں۔ ع۔ ترپے ہے مرغ قبلہ نما آشیانے میں۔

مولانا ذکا اللہ خاں نے الہ آباد میں میر انیس کو بالائے منبر بیٹھتے ہوئے سنا تھا۔ جس وقت آپ مجلس میں پہنچے تو میر صاحب مرثیہ شروع کر چکے تھے اور محفل میں بیٹھنا تو کیا تل وھرنے کی جگہ نہ تھی۔ چنانچہ مولانا معروف کو مسلسل دو ڈھائی گھنٹے تک دھوپ میں کھڑے ہو کر مرثیہ سننا پڑا۔ چنانچہ فرماتے ہیں۔

”اس وقت میر انیس بڑے ہرچکے تھے مگر ان کا پڑھنا جہانوں کو مات کرتا تھا۔ اور معلوم ہوتا تھا۔“

کہ منبر پر ایک نعل کی بڑ سیابیٹھی جا دو کہ رہی ہے۔ خلق خدا کا دل جس طرف چاہتا ہے پھر دیتی ہے کسی ہنسائی ہے، کسی رلاتی ہے۔ میں اسی حالت میں دو گھنٹے کے قریب کھڑا رہا۔ میرے کپڑے پسینے سے تر اور پاؤں شل ہو گئے۔ لیکن دلچسپی اور محویت کا یہ عالم تھا کہ جب تک میر انیس کی صورت دیکھتا رہا کوئی تکلیف محسوس نہیں ہوئی۔  
اسے کہتے ہیں مرثیے کی خواندگی یا پڑھائی۔

چند مصرعوں کے تیور، جھکے، اور ہجے کے اتار چڑھاؤ کی مثالیں خواندگی کے سلسلے میں عرض کرتا ہوں لیکن یاد رکھئے کہ اسلوب کی ادکاری کے لئے اس پر شکوہ آواز کی تصویر نہ کھینچ سکوں گا۔

قبضے پہ ہاتھ ڈالا جو شاہِ انام نے

کھینچتے ہی الحسز کی صدا دی نیام نے (فارغ ستیا پوری)

مرثیہ خواں پہلے مصرع کے نصف ٹکڑے کو اس طرح ادا کرے گا کہ اپنے ہاتھ سے گرا تلوار کے قبضے کو قابو میں کر لیا۔ کھینچتے ہی۔ اب وہی ہاتھ اس طرح جنبش میں آئے گا کہ باڈاب سے تلوار نکالی جا رہی ہے۔ الحسز کو کافی لمبا اور سے کو اس طرح کھینچے کہ ذراٹے کی آواز پیدا ہو اور ام پاک کے جاہ و جلال کی تصویر کھینچ جائے۔

انیس ع۔ رہ رعب الاماں وہ تہتر کہ الحسز

اس مصرع میں الاماں اور الحسز کے الفاظ ایسے انداز اور چہرے کی وحشت کے ساتھ ادا کئے جائیں گے کہ رعب و جلال کی تصویر



جھکتے تھے زمیں سے جب شہ ذیشان زمین پر

غل تھا کہ ہائے گرتا ہے قرآن زمین پر

شاعر منبر جھک کر شہ ذیشان کا جھکنا دکھائے گا۔ غل تھا بلنہا واز کے ساتھ ادا کئے جائیں گے گرتا ہے قرآن زمین پر ہائے۔  
قرآن۔ زمین پر ان ٹکڑوں پر زور دے دے کر اہل زمین کی طرف غوطہ مار کر استعارے کو ختم صورت میں پیش کر دے گا۔

الٹوں طبق زمین کا یوں جھک کے زمین سے

جس طرح جھاڑ دیتے ہیں گرد آستین سے

زمین کا طبق الٹنے کے لئے شاعر کہہ جانے کتنی گہرائیوں میں اتارنا پڑے گا۔ شاعر منبر پر بیٹھے زمین کی طرف جھک جائے گا مگر غوطہ  
کھا کر اس طرح ابھرے گا گویا کوئی بات ہی نہیں ہوئی۔ نہایت قفا اور متانت سے آستین کی گرد جھاڑتے ہوئے شعر کا وہ سرا مصرع ادا کر کے  
ناظرین کو پورا سانس دکھا دے گا۔

دکھلا کے اوج جاتی تھی وہ ہر سوار پر

جنگل میں باز گرتا ہے جیسے شکار پر

دکھلا کے اوج پڑے خوبصورت اور دلغریب انداز میں ادا کئے جانے والا ٹکڑا ہے۔ جاتی تھی وہ ہر سوار پر۔ اشاروں سے  
تلوار کا چلنا دکھایا جائے گا۔ جنگل میں۔ یہ الفاظ ذرا ٹھہر کر داکئے جائیں گے۔ لیکن باز گرتا ہے جیسے شکار پر والا جملہ ادا کرنے کے لئے شاعر  
کو جس طرح اپنے پورے بدن کو نزل کر اور بازوؤں کو کھول کر باز کی طرح شکار پر پھینکنے کی صورت گری کرنا ہوگی وہ کوئی آسان بات نہیں۔

تقرار ہے تھے شیر زہے ہیئت حسین گیتی کو زلزلہ تھا زہے شرکت حسین

تقرار کا لفظ آواز میں تقر تقر ہٹا ہٹ اور کپکپا ہٹ پیدا کرتے ہوئے ادا کیا جائے گا۔ زہے ہیئت حسین پر شاعر تن کر اور سین کمال  
کو پڑے رعب سے مجمع پر نگاہ دوٹائے گا۔ گیتی کو یہ لفظ ہلکے لمبے میں لیکن پھر پورے زور اور بدن میں حرکت پیدا کرتے ہوئے زلزلہ کا لفظ  
ادا کیا جائے گا اور شرکت حسین کا اہل مجلس پہ پورا پورا اثر ہو جائے گا درج ذیل مصرعوں کے الفاظ پڑھئے فدا ان پر رکئے اور تمام منظر کشی  
آنکھوں سے دیکھ لیجئے۔

سیر غنے گما دیئے پر کانپ کانپ کر

جھنجھلا کے گونجتا ہوتا ہے جیسے شیر

نغم جاتے تھے حسین جو تلوار تول کر

اٹھا تو چپانے لگے ڈھالوں میں سروں کو

جبریل نے اونچا کیا گھبرا کے پردوں کو

پہلا مصرعہ تہذیب کی حدود کے اندر رہ کر مطمحک انداز میں ادا کیا جائے گا۔ بازوؤں کو ڈھالوں کی شکل میں ڈھالتے ہوئے شاعر  
اپنا سر چپائے گا۔ جبریل نے کہہ کر اونچا کیا اور کیا دونوں لفظ الف کی مدد کو کھینچ کر ادا کئے جائیں گے۔ گھبرا کے پردوں کو۔  
شاعر اپنے بازوؤں کو ایسی تیزی اور سرعت کے ساتھ اٹھ کر چپلا دے گا کہ الفاظ کے معانی روشن ہو جائیں گے۔ اور روح الامین کی گھبراہٹ  
آنکھوں کے سامنے پھر جائے گی۔



دیکھا غضب سے جس کی طرف زور ہو گیا

تلوار جس پہ سن سے چلی سرور ہو گیا

سن کا لفظ اس طرح کہیں چکا اور کیجئے کہ تلوار کی سنسنائشیں اور سنسنی خیزیاں ہی نہیں محسوس ہونگی بلکہ آپ سننے والوں کے چہرے کا رنگ بھی زرد اور بدن سرور کر دیں گے۔

غیر غم جلال میں ہے کہ آہر نکل گیا

غصہ۔ حقارت اور افسوس کا تاثر ان خط کشیدہ الفاظ پر زور دے کر اور آہر کے لفظ کو حقارت سے ادا کرتے ہوئے پیدا کی جائے گی۔ نکل گیا کا لکھنا اس طرح ادا کیا جائے گا کہ طرار سے بھرتے ہوئے آہر کی تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جائے گی، نکل کے ساتھ لفظ گیا کی الف کو اس طرح ادا کیا جائے گا کہ آہر کے مسلسل سبائنے کی فلم سی بنی چلی جائے گی۔

مندرجہ ذیل اشعار کی صورت کاری اور صورت گیری انیس کس طرح کہتے ہوں گے ان اشعار کے خط کشیدہ ٹکڑوں اور اوقات پر غور کرنے سے معلوم ہو جائے گا۔

چھوٹی جواگ / پاؤں فرس کے بھی / رک گئے

پھیلا کے ہاتھ / مشک سینہ پہ / تھک گئے

کیا کیا چلی ہیں / تیغوں پہ تیغیں / لڑائی میں

وہ / زخم کھاکے شیر / پٹا ہے ترائی میں

یہ کہہ کے اٹھ کھڑے ہوئے / سلطان بکروہر / ٹپکے سے باندھنے لگے / ٹوٹی ہوئی کمر

قدموں پہ گر پڑے علی اکبر / بہ جشم تر / کی عرض / رحم کیجئے / مرجائے گالاہر

اُن کے مرے جو ہو گی / شہادت / امام کی

دنیا میں / آبد و نہ رہے گی / غلام کیا

یہ اشعار جس انداز تفسیر یا رعب اور ذلیل لب و لہجہ اور سفیانہ پن سے ادا کئے جاسکتے ہیں آپ خود اندازہ لگا سکتے ہیں۔ پہلا مصرعہ شاعر تیزی سے دوسرا بٹھہر کر اور نفرت و حقارت کے ساتھ ادا کرے گا۔ تیسرا مصرعہ حکم کے ساتھ۔ چوتھا انتہائی لا پرواہی اور غصے کے ساتھ۔ ٹپک میں تمام تر خیانت باطنی اور دشمنی کا ناثر ہو گا۔

گھوڑا بڑھا بڑھا کے / عینوں نے یہ کہا / بتلاؤ / اکس نے حکم / اتنے کا یاں دیا

بٹ جاؤ! / ابن سح کے خیمے کی ہے یہ جا / ڈھونڈو! / کنویں کہیں / تمہیں دیلے کھکھا

گرمی میں بند ہو دے گا / پانی / امام پر

ہو گا نہ کل / ہما کا گذر / اس مقام پر

اب درج ذیل بند کی ادائیگی کے لئے جس لب و لہجہ کے وقار۔ حکم۔ تحمل۔ طعراق اور خاص طور پر ٹپ کے بند میں آستین پرٹھا کر آسمان سمیت زمین کے اٹنے کی منظر کشی جس طرح کی جائے گی اس کے تصور ہی سے سینوں میں دل دہلنے لگتے ہیں۔

برہم ہوئے یہ سنتے ہی عباس خوشخصاں / غازی کو / شیر حق کی طرح / آگیا جلال

تو نے یہ ہاتھ رکھ کے یہ بولا علی کا لال / اب / یاں سے کوئی / ہم کو ہٹا دے یہ کیا مجال



حملہ کریں، چڑھا کے اگر استیں کو  
ہم آسمان سمیت الٹ دیں زمین کو

یہ چند مثالیں جن میں یہ واضح کیا گیا کہ الفاظ کی صورت کاری اور صورت گری کے لئے آواز کی تربیت اور لب و لہجے کی تہذیب کس قدر ضروری اور کتنی اہم ہے، اداکار کے لئے یہ مرحلہ کشادہ شمار اور کشن ہے کہ وہ الفاظ کے معانی، مفہوم اور تاثرات کو محض اپنی آواز اور اسلوب شجر خوانی سے واضح کرے یہی امتحان واقعاتی بندوں کی ادائیگی کے وقت بھی آتا ہے۔ جب غفلت اور حیثیت ختم ہو جاتی ہے اور سامعین مرثیہ گو کی آواز کے مد و جزر میں ڈوب جاتے ہیں۔ یہ شاعر کی آواز ہے جو محسوسات اور جذبات کی تصویروں کو اپنے موزن سے ہواؤں میں کھینچتی چلی جاتی ہے۔ مندرجہ ذیل بند کی ڈرامائیت اور لہجے کے آثار چڑھاؤ اور شاعر کی صورت گری ملاحظہ فرمائیے۔

گھوڑے سے غش میں گاہ ادھر گاہ ادھر جھکے      تیغیں چلیں جدھر کہ شہر بحر و بر جھکے  
سیدھے کبھی ہوئے کبھی پکڑے جبر جھکے      تنہا کبھی عیاں کبھی زمین پر جھکے  
مدد جو تھا بہن کے نکلنے کا شاہ کو  
گردن پھرا کے دیکھتے تھے غیمہ گماہ کو

یہاں ڈرامائیت، کردار نگاری، اسلوب کی اداکاری، حرکت، رفتار، عمل، تفاوت، اور نگرانی کی معجز نمایوں کی حد تک پہنچی ہوئی کارگزاریاں ہیں۔ پڑھنے والوں کو محض اپنی رفتار سے شہادت اور انتہائی حسرتناک قتل کا ایک ایک آخری لمحہ محض آواز کے زور سے پیدا کرنا اور دکھانا ہو گا اور انیس یہ سب کچھ کر کے دکھا دیتے تھے۔ یہی ان کی تخلیقی صلاحیتوں کا سب سے بڑا کارنامہ ہے۔

درج ذیل اشعار پڑھنے کے لئے کہتے سوز، درد، غمگینی، دل زوگی کی ضرورت ہوگی، موضوع شہزادہ علی اصغر کی شہادت ہے۔

جو حسرتیں تھیں دل میں تھانے نکال دیں      نسیمی باہیں باپ کی گردن میں ڈال دیں  
مردہ ہوئے حیات کا نقشہ بدل گیا      بچکی کے ساتھ ہونٹ کھلے، دم نکل گیا  
چراغ اٹھا چھدا ہوا اُس نو بہاں کا      ملنے لگے جبین پہ لہو اپنے لال کا  
بہنیں ہیں بیقرار پھر بھی بے حواس ہے      مادر کی گود خالی ہے، جھولا اداکس ہے

رزمیہ شاعری :- انیس کے عہد تک لوگ بڑ بڑا، وضدار، خود دار اور غیور و جہد تھے، اور وضدار تو جگہ تھے، معاشرہ ابھی پوری طرح اپنی خصوصیات سے محروم نہیں ہوا تھا اور یوں کبھی کسی تہذیب کو مٹتے ہوئے کہتے سال لگتے ہیں۔ لوگوں کو اپنی ہمت، شجاعت، جفا، منہمکی اور اعلیٰ نسب کا احساس اور ملی و ملکی عزت تھا، لہذا انیس کے یہاں رزمیہ شاعری کا بیان عین فطری ہے۔ یہ اعلیٰ کو زندہ رکھنے کی کوشش نہیں جس قدر اعلیٰ کے ورثے کو محفوظ کر لینے کی حسرتناک جدوجہد ہے، ان کے رزمیہ شاعری میں بہادری اور عزت نفس کے بڑے بڑے شاندار کارنامے ہیں۔ اور لڑائی کے ہزاروں بار مناظر بیان کرنے کے بعد بھی ان کی طبیعت میں کوئی تنگن اور کسی قسم کی بے دلی کے آثار پیدا نہیں ہوتے۔ یہاں ترتیب واقعات، ابتدا، انتہا، کشمکش، اور رزم آرائی کی چالیں، ترکیبیں، ملباردوں کا رد و بدل، اور حرب و ضرب کے سینکڑوں نہیں بلکہ ہزاروں ہی نرا لے نرا لے انداز موجود ہیں اور ان لاتعداد مواقع و مناظر میں کوئی یکسانیت یا REPETITION نہیں، رزم آرائی کے دوران استعمال ہونے والے چند ہتھیاروں کے بارے میں کچھ شرسن لیجئے۔

کالی وہ ڈانڈ اور چمکتی ہوئی سناں      غل سنا کہ اثر دہا ہے نکالے ہوئے زباں  
تلواریں منہ چمپائے تھیں سایہ میں ڈھال کے      خنجر بھی رہ گئے تھے زباں میں نکال کے  
نیزوں کا ٹکڑا مانا      اک معرکہ تھا بیچ میں دشت قتال کے      دو مار گئے تھے زباں میں نکال کے



(دو، مار۔ زبانیں۔ ان لفظوں کو پڑھتے ہوئے اردو زبان پر بھی نگاہ رکھئے)

یوں تیغ تیز کو ند گئی اُس گروہ پر بجلی تڑپ کے گرتی ہے جس طرح کوہ پر

لاشوں کی تھی زمین، سروں کے پہاڑ تھے

ترکشن سے کھینچے تیر کوئی یہ جگر نہ تھا سیر پہ جس نے اتار رکھا، تن پہ سر نہ تھا

مزید شاعری میں ذرا گھوڑے کے انداز دیکھیں۔

ڈھالیں لڑیں سپاہ کی یا ابرگر گڑا سئے غصے میں آکے گھوڑے نے بھی دانت کوہ کڑا سئے

مار کی جو تڑپ ڈھکے تھے ہر لعین کے پاؤں

ماہی پہ ڈگمگائے گا دُزخ میں کے پاؤں

یہ گھوڑے کی عادت میں داخل ہے کہ وہ ایسے عالم میں اپنی کنوئیر کو پیچے کی طرف سمیٹ لیتا ہے، دانت کوہ کڑا آتا اور ڈر کے مارے زمین پر تڑپ مارتا ہے۔ ایسے اشعار واضح کرتے ہیں کہ میرانیس کو شہسوار کی کے بارے میں کس قدر عمدہ اور رفیع معلومات حاصل تھیں، ایک اور مقام پر فرماتے ہیں۔

مھرائے ہولناک کی وحشت ہوئی دو چند ڈھک کنوئیر کو بدلنے لگے سمند

غیظ میں ان کے گھوڑا بھی غضب کف لایا

لٹائی کے چند مناظر ہیں حدت اور شدت پیدا کرنے کے لئے جہاں الفاظ کی صوتی تکرار اور مناسبت جادو جگاتی ہے وہاں ان الفاظ کی خواندگی بھی پڑھنے والوں کے دلوں پر بجلی گراتی ہے۔ صبح ذیل مصرع میں تیغوں کے ٹکرانے، اُن کے زراٹے اور تیز تیز چلنے کے تاثرات محض الفاظ پر زور ڈال کر، انہیں دما سا کھینچ کر یا زبان میں تھر تھری پیدا کر کے نمایاں کئے جاتے ہوں گے۔

سن سن صفت اعلا۔ چلی جاتی تھی شمشیر

پتے کہیں کشتوں کے / کمانوں کے کہیں دھیر

مکالمہ نگار می :- ۱۔ انیس مکالمہ نگاری کے بادشاہ ہیں۔ مرثیوں میں مکالمہ نگاری اردو شعرا کا اعجاز ہے، دو تین مکالمے ملاحظہ فرمائیے یہ منظر استقامت ہے۔ زوال آفتاب کا ہنگام ہے۔ امام پاک یکہ دہنا گھوڑے پر سوار دشمنوں کی صفوں کے مد مقابل کھڑے ہیں۔ میدان جنگ کٹی ہوئی لاشوں اور بڑیدہ سروں کا بڑا اور دناک نظارہ پیش کر رہا ہے۔ پسر سعد لشکر اشقیاء کے ساتھ سر پر چتر زریں در صبح کار کا لایہ کئے امام عالی مقام سے سوال بیعت کرنے کے لئے موجود ہے لیکن شمر بد ہمار کا انداز اور لب و لہجہ دیکھئے، اور امام پاک کا جواب یا جواب ملاحظہ فرمائیے۔

بڑھ کر پکارا شمر کے یا اور کدھر گئے؟ بیدل ہیں آپ کیوں؟ وہ دلاور کدھر گئے؟

عباس کیا ہوئے، عثلی اکبر کدھر گئے؟ اے فاطمہ کے لال وہ گوہر کدھر گئے؟

جو یا پسر کا صورت یعقوب کون ہے؟

غلبہ ہے کس کی فوج کا مغلوب کون ہے؟

مقتدر دم و شام جن کی زبردستیوں سے زیر اب آپ کی مدد کو نہیں آتے وہ دلیر

اس وحشت کیس میں گونجتے تھے جو مثال شیر شاید انہیں کی لاشوں کے ہیں خاک پر یہ دھیر



سرسب کے پاش پاش ہیں تن ریزہ ریزہ ہیں  
تلواریں کیا یزید کے لشکر کی تیسر ہیں

دیکھو تو کس کے سینے میں برہمی کا ہے یہ پھل  
دولہ کے خواب کرنے کا کیا ہوتا یہی محل  
اسٹاروں پر جس میں کسے کھا گئی اہل  
دریا پہ کس کا لاش پڑی ہے وہ منہ کیل  
محتاج بدمرگ جو گور و گفن کے ہیں  
کس نخل کے ثمر ہیں! یہ گل کس ہمیں کے ہیں

شہ نئے کہا یہ سب مرے گلشن کے پھول ہیں  
کڑی ہے پست ان کو وہ سب سے حصول ہیں  
کیونکہ نہ سرخرو ہوں کہ آل رسول ہیں  
تن پر جو سر نہیں تو یہ نذریں قبول ہیں  
قدسی درود بھیجتے ہیں ان کی شان پر  
تن ان کے ہیں زمین پہ سر آسمان پر

کیونکہ نہ یہ کلام کرے تو ہوا پہ ہے  
سند پہ ناز ہے نہ شرف تشکا پہ ہے  
جو ہو سو ہو حسین تو راضی رضا پہ ہے  
ہر حال میں فقیر کا تکیہ خدا پہ ہے  
مٹی ہو یا کہ خس ہو تن پاک کے تلے  
اللہ آبرو کو رکھے خاک کے تلے

برہمی کا سینہ علی اکبر میں پھل ہے گر  
ہر بار یہ دعا تھی کہ پھولے پھلے شجر  
ظالم یہی تو باغ شہادت کا ہے ثمر  
یا با نہال ہے کہ بد و مند ہے پیر  
کیا کیا گل مراد مرے اتھ آئے ہیں  
باغ جہاں میں آکے یہ پھل کس نے پائے ہیں

قائم اگر نہیں تو نہیں مجھ کو کیا ہراس  
روئے کی وجہ کیا جو ہوئی کھا بخوں سے یاس  
بس حسن چکا کہ مر گئے عباس حق شناس  
میں کون / جن کے عہد تھے پہرے انہیں کہاں  
کچھ دن جو میرے پاس رہے مستعار تھے  
یہ نعل سب امانت پروردگار تھے

آپ نے شمر کے مکالمے میں طنز، نفرت اور حقارت کے تیر اور فخر و مباہات کے سوتیانہ انداز تو رکھی دیکھے اور سبھی بھڑکے جواب  
اور شرافت نبی، فروتنی، رضائے حق، صبر، حوصلہ، اور تحمل بھی ملاحظہ فرمایا یہی انیس کا فن گفتگو اور کمال مکالمہ نگاری ہے۔  
یہ دامن تحریریں و ترغیب ہے۔ عروس حضرت عباس علیہ السلام کو سبزاغ دکھا کر امام پاک سے توڑنا چاہتا ہے، چنانچہ  
سمر کا کہہ کر جس سے خود چتر نہ رہی کو  
کی دور سے تسلیم علمدار حبسری کو

ادھر — منہ پھیر کے عباس نے قبضے پہ دھراوات  
تب کہنے لگا جٹ کے ہاتھوں کو وہ بد ذات  
اے کبوتر تسلیم و رضا! قبلہ حاجات  
میں فروغ سے کرتا ہوں ثنا آپ کی دن رات



واللہ جواں آپ سے نایاب جہاں ہیں !  
 حضرت سے اولعزم زمانے میں کہاں ہیں !  
 آپ آئے ہیں اس وقت مدارات کروں کیا؟ بندے کو سرا فرما لیا شکر کی ہے جا  
 مشکینے کو بھر لیجئے حاضر ہے یہ دریا۔ اب دھوپ میں ہیں آپ مجھے ہوتے ہیں ایذا  
 کچھ مجھ سے دعا ہو تو قسم لیجئے اگر  
 سائے میں مرے چتر کے دم لیجئے اگر

مرضی ہو تو لکھ دوں میں ابھی خطِ غلامی ہے نذر کہ آقا ہو ما آپ سامانی  
 آپ آئیں تو ہو دے ابھی یہ فوج آسامی بھبھک بھبھک کے قدموں ہوں سب کو فی و شکی  
 گر آپ کا دل صاف ہو بندے کی طرف سے  
 نذریں لئے سرور بڑھیں فوج کی صف سے

حضرت جاتیں منہ دیکھ کے اس کا متبسم ہوئے عیائیں فرمایا کہ جو کہتا ہے تو لائے خدا ماں  
 میں جانتا ہوں ہے تجھے ایسا ہی مرا پاس پند بھائی سے آشتی ہوں ہیں اسکی نہ رکھ آس  
 میں کیا ہوں ہر اک طفل بھی اس گھر کا جڑی ہے  
 بھائی کے تصدق میں مر کا نامور سی ہے

بچپن سے غلامی میں رہا کرتا ہوں دن رات ان کا جو نہ ہوں میں۔ کوئی پرچھے نہ مری بات  
 لازم ہے محمد کے نواسے کی مدارات ہے ان کی ملاقات پیغمبر کی ملاقات  
 ملتی ہے نجات ان کے سرا کس کے طے سے  
 بل اس سے کہ ملتا ہے خدا جس کے طے سے

آقا سے کہ ددت ہے غلاموں سے صفائی ہر گز یہ مدارات تری مجھ کو نہ بھائی  
 پھپھلے گا، اچھی نہیں نیسوں سے برائی وہ پیاسے ہوں اور پانی پیے ساری صفائی  
 شبیر کو ایذا ہے مجھے۔ نہج بڑے ہیں  
 ڈیڑھ سی کے قریب دھوپ میں بے سایہ کھڑے ہیں

نوائین حرم کا جو اسلام میں مقام ہے۔ ان کی عظمت اور شرافت عسی کا جو درجہ ہے اس سے کوئی بے خبر نہیں۔ واقعہ کہ بلا میں ان  
 شیر دل خواتین کا کہ داراؤں کے مقاصد و عقائد کی پوری پوری تفسیر ہے۔ جوان بیٹوں کی رخصت اور ننھے ننھے بچوں کی شہادت پر انہوں نے  
 جس طرح گفتگوئیں کی ہیں وہ ایسی تاریخی حقیقتیں ہیں جن پہ کوئی شک و شبہ نہیں۔ ان کے کردار اخلاقی اقرار کے منظر ہیں۔ ان میں کہیں  
 تنگ نظری اور کم نظری کا شائبہ تک نہیں۔ حالانکہ حضرت سیدہ خاتون جنت کی بیٹیوں کے علاوہ اکثر خواتین دوسرے خاندانوں سے تعلق  
 رکھتی ہیں لیکن اخلاقی اور تہذیبی قد میں تو انسانیت کا مشترکہ سرمایہ ہوتی ہیں۔ پھر مقصد اور ہمتائے نظر نے ان کی سیرتوں کو ایک طرف  
 جمال اور ایک نرالی پاکیزگی اور شان و شوکت عطا کر دی ہے، واقعے کی نوعیت سے ان کی بات چیت میں رکھنا واضعاً جوش۔ تجسس  
 اور حسرت و یاس کے نہایت دردناک پہلو پیدا ہوتے دکھائی دیتے ہیں۔ ان کی ذہنی۔ باطنی۔ جذباتی اور ذہنی کیفیات کی متنوع صورتیں اور



حالتیں میرا نہیں کے علم نفسیات تصور حالات۔ ترجمانی جذبات اور باکمال ہنر و فن کا ثبوت ہے۔ انسان دنیا کے کسی بھی خطے میں رہتے ہیں وہ بنیادی طور پر انسان ہی ہوا کرتے ہیں۔ اس میں عرب و عجم یا ہندی و دومی کے درمیان کوئی فرق و امتیاز نہیں۔ لغات مزاج، استقامت ملی پاکیزگی طبع، ذوق نظر، جذبہ دل، صدقہ آرزو، حسن جہیز، یا اکی الفت و محب، پاس آبرو، احساس حرمت، رنج غربت، اثر مرگ و شہادت ان سب باتوں کا معیار و دنیا کے ہر مقام پر ایک جیسا ہے۔ اور انہیں کیفیات کے معیار و اعتبار کے لحاظ سے ہم انسانی فضائل و شامکی کی منزلیں اور روحانی مراتب کا تعین کرتے ہیں۔ ایس کے مراٹھی میں یہ تمام معیار و مراتب اور کیفیات و جذبات ان کی مکالمہ نگاری سے انتہائی فنکارانہ طور پر نمودار ہوتی ہیں۔

زینب کی یہ دعا ہے کہ اے رب ذوالجلال بیچ جائے اس فساد سے خیر النساء کالال

بانو کے نیک نام کی کھیتی ہری رہے

صندل سے انگ، بچوں سے گودی بھری ہے

عطائے علم کے لئے امام پاک اپنی مقدس بہن سے مشورہ طلب فرماتے ہیں۔ وہ ان محبت آمیز اور پُر جلال الفاظ میں فرماتی ہیں۔

بولی بہن کہ آپ بھی تو ہیں کسی کا نام ہے کس طرف توجہ سردار خاص و عام

قرآن کے بعد ہے تو ہے بس آپ کا کلام گرجے سے بدھتے ہیں شہ آسمان مقام

شرکت میں قد میں شان میں ہر سرگئی نہیں

عباس نامدار سے بہتر کوئی نہیں

عاشق، غلام، خادم و پرہیز، جانثار فرزند، بھائی، زینب پیلو، بدنا شعار

راحت رساں، مطیع، نمودار، نامدار جبار، یادگار، پدر، خسر و دھار

صغیر ہے شیر دل ہے بہادر ہے نیک ہے

بے مثل سیکڑوں میں ہزاروں میں ایک ہے

حضرت ام لیل حضرت علی اکبر ایسے فرزند سے خطاب فرمائیں۔

ماں گرد پھر کے بولی کہ اے میرے گل عذار تم صبح سے گئے تھے اب آئے یہ ماں نثار

در پر تڑپ تڑپ کے میں جاتی تھی بار بار کھولو بس اب کمر کو مراد دل ہے بیقرار

گرمی یہ اور قحط کئی دن سے آب کا

رُخ تہتا گیا ہے مرے آفتاب کا

حضرت علی اکبر اپنی آرزو کے شہادت پیش کرتے اور امام پاک کی تنہائی اور بے بسی بیان فرماتے ہیں۔ اس موقع پر والد کے یہ الفاظ

کہتے فطری اور کس قدر سوز و غم اور حسرت دیاس میں ڈوبے ہوئے ہیں۔

دیجی گئی نہ انا سے یہ بیتا بچی پسر وارث کی بے کسی پہ لگا کا پیٹنے جگر

ہاتھوں سے دل کو مقام کے بولی وہ نوحہ گر دولت پہ فاطمہ کا، تصدق تمام گھر

پیلے نہ کچھ کہا تھا نہ اب روکتی ہوں میں

روتے ہو کس لئے تمہیں کب روکتی ہوں میں



زہرا کے لال پیر مرے مادر پدر نثار عابد نثار۔ امیر تثنہ جگر نثار  
جانبیں ہزار ہوں تو خدا لا کھ سر نثار قربان گھر کنیز تصدق، پسر نثار

کسرائی گو کہ ہوں پہ بہر میں علی کی ہوں  
انگوئے جو وہ دون گی کہ زندگی سخی کی ہوں

یہ شعراء مکالمے بھی انہیں خواتین کر بلا کا کردار پیش کرتے ہیں۔

۴ کیا جانے ہو گا قبر میں کیا حال باپ کا بی لگ گیا عروس کی باتوں میں آپ کا

۵ گھر اپنا قافلہ کی بہونے ڈیر دیا فرزند کو بچا لیا، وارث کو گھر دیا

حضرت سید الشہداء عطاء اللہ عاشر ایک تادیدہ زائر سے جو مہمان بھی ہے اور تازہ تازہ وار دکر بلا ہوا ہے فرماتے ہیں،

مولا سے اچھ جوڑ کے بولا وہ دل کباب لے آؤں دوڑ کر مرے شرعے میں ہے کچھ آب

کیجئے زبان خشک کو تر بہر بو تراب بولے ملا کے سر کر شبہ آسماں جناب

اب انتظار موت کلبے کیا جیوں گا میں

سب پیاسے مر گئے ہیں نہ پانی پیوں گا میں

دو کار جو تجھے ہو وہ لے بہر کر دگار پیدل اگر ہے تو اتویہ حاضر ہے را ہوار

ناقد بھی لے اترا تو وہ آقا ہے نامدار سائل کو جس نے روٹی کے اونٹوں کی وی قطار

حاضر ہے جان و مال کہ ہے مہمان تو

بھائی ہمارے گھر کو گھرا ب اپنا جان تو

آقا جو ہے ترا وہی آقا مرا بھی ہے تما طیب جو وہ مسیحا مرا بھی ہے

جو ہے ولی حق وہی مولا مرا بھی ہے بھائی اعلیٰ کے حصے میں حصا مرا بھی ہے

ہاں مال غیر کف میں تصرف نہ چاہیے

آپس میں دوستوں کو تکلف نہ چاہیے

یہ مکالمے کس سلاست، فصاحت اور بلا تکلفی سے ادا کئے جاسکے ہیں اس کا اندازہ صاحب ذوق حضرات بخوبی لگا سکتے ہیں مکالموں

میں حرکت، بولنے والوں کے زاویہ اسے نظر تبدیل، تنوع اور عمل زبانی، نفا۔ اور لہرتے ہوئے جملے اور نئے نئے راستے تراشتے ہوئے اشارے

اور دو شاعری کے لئے سراپہ ناز ہیں۔ ان کے مکالموں نے بدترین عیب جو ادب تیرہ ذوق افراد سے بھی مادی ہے۔

رزمیہ مناظر :- یہ حضرت زینب عالیہ ثانی زہرا علیہ الصلوٰۃ والسلام کے دو کمسن فرزندوں کی لڑائی کا منظر ہے۔ یہ جوڑ توڑ اور  
سکھوں کا انداز دیکھیں۔

بائیں طرف وہ لاتے تھے جب چھیڑ کر سمند مڑتے تھے دہنی سمت کو دو وزن میلہ بوند

آتے تھے زد پہ ملنے جب وہ جفا پسند جلتے تھے اڑ کے یاں سے بھی اسپان ہر بلند

چوٹیں جو چل رہی تھیں ذرا فرق دین سے

ذخاوں پہ وارڈک سے تھے جانبیں سے



آئے ابدھر یس سے وہ زن سے نکل گئے وہ دب گئے، یہ تول کے تیغیں کھل گئے  
گھوڑے اکٹھا کے جب یہ گئے بر محل گئے ظالم جہاں پہ تم گئے، سو وار چل گئے  
غل متاکر ان کے ہاتھوں کی ضربیں ہلا کی ہیں  
چوٹیں یہ سب بندھی ہوئی مشکل کشا کی ہیں

شہزادہ علی قاسم علیہ السلام کی لڑائی دیکھئے، یہ کس سچا کس سچا بلوغ کو بھی نہ پہنچا تھا۔ کرتے کا تکہ کھلا ہوا۔ پاؤں میں جوتی کا ایک  
تسمہ لٹا ہوا۔ امام حسن علیہ السلام کی نشانی اپنی قربانی اور جوش شہادت کی سراپا تصویر دد مصروف پیکار ہے۔

یہ کہہ کے اپنے پھوٹے سے نیزے کو دوئی نکال چمکی آئی تو برق پکاری کہ آلا ماتاں  
اک بند باندھ کر جو فرس سے کہا کہ ہاں ڈانڈ آئی ڈانڈ پر تو سناں سے لڑی سناں  
بل کیا کرے کہ زور ہی خودی کا گھٹ گیا  
غل متاکر اڑدھے سے وہ افی پٹ گیا

بھنبھلا کے چوب نیزہ کو لایا وہ فرق پر قاسم نے ڈانڈ ڈانڈ پہ ماری بچا کے سر  
دو انگلیوں میں نیزہ دشمن کو مقام کر جھٹکا دیا کہ جھک گئی گھوڑے کی بھی کمر  
نیزہ بھی دب کے ٹوٹ گیا نابکار کا  
دو انگلیوں سے کام لیا ذوالفقار کا

بالائے سر جو ڈانڈ کو لایا وہ خود پسند کھولے تمام نیزہ بیداد گر کے بند  
پیش کی شقی نے فرق پہ بھنبھلا کے پھر کند سر کو بچا کے شیر نے تلوار کی بلند  
گردش متی ہاتھ کی نہ بڑھے کچھ نہ ہٹ گئے  
صلیے کئے تھے جو وہ اشارے سے کٹ گئے

دو دن کی بھوک پیاس میں وہ مہ جیں لڑا سہرا لٹ کے یوں کوئی دو لہا نہیں لڑا  
حلقے دکھا دیئے اسب کر دھکا ر کے  
مقتل میں سوئے ارزق شامی کو مار کے

اور

حضرت سید الشہداء علیہ السلام کے انداز حرب و ضرب۔

نیزہ ہلا کے شاہ پہ آیا وہ خود پسند مشکل کشا کے لال نے کھولے تمام بند  
تیر و کہاں سے بھی نہ ہوا کچھ وہ بہرہ مند چلا اُدھر کھینچا کہ چلی تیغ سر بلند  
وہ تیر کٹ گئے جو در آتے تھے سنگ میں  
گرتے نہ تھے کہاں میں نہ پیکاں خدنگ میں

ظالم اکٹھا کے گرز کو آیا جناب پر طاری ہوا غضب بونتر اسب پر  
مارا جو ہاتھ پاؤں جا کر کاسب پر بجلی گری شق کے سر پر عتاب پر  
بد ہاتھ میں شکست ظفر نیک ہاتھ میں  
ہاتھ اڑ کے جا پٹا کئی ہاتھ ایک ہاتھ میں



کچھ دست پاچہ ہو کے چلا تھا وہ انکار  
پنچے سے پناہ مل کے کہاں جا سکے شکار  
داں اُس نے یائیں ہاتھ میں لی تیغِ تابدار  
یاں سر سے آئی پشت کے فقر و غنا  
لے ریڑھ کی ہڈیاں

قربان تیغِ تیز شہ نامدار کے

دو ٹکڑے تھے سواد کے دور راہوار کے

دوسرا ملا آور :- آتا تھا وہ کہ اسپر شہ دیں پلٹ پڑا  
ثابت ہوا کہ شیر گرسنہ جھپٹ پڑا  
تیغہ شقی نے ڈھال پہ مارا تو پٹ پڑا  
حضرت پڑی کہ گنبدِ دوار پھٹ پڑا

پیوندِ صبرِ زمیں جسد و فرق ہو گیا

گھوڑا زمین سینے تلک غرق ہو گیا

ٹہڑا وہ علی اکبر کے ایک مد مقابل پہلوان کی صدمت اور لڑائی کے تیمور دیکھیں۔

نکلا یہ شبنم کے غیظ میں اک پہلوانِ روم  
گہتی کے چار دانگ میں تھی جس شقی کی دھوم  
سرننگ دہڑ غرور و سیہ قلب و دھن و شوم  
لنگر سے جس کے ہل گئی مقتل کی مرز بوم

مرحب تھا کفر و شرک میں طاقت میں گہر تھا

گھوڑے پہ تھا شقی کہ پہاڑی پہ دیوتا

چہرہ حبیب غیظ سے آنکھیں لہو کے جام  
تھرائے سام خوف سے کا ندھے پہ وہ حمام  
موزی سیاہ بخت سید دل سیام فام  
کھاتا تھا لاکھ بل جو کوئی لے علی کا نام

گندہ سقر کے قعر کا پتلا گناہ کا

دشمن تھا خاندانِ رسالت پناہ کا

تکڑے کرے پہاڑ کو وہ گرز کا دوسر  
پینے ہوئے زرہ پہ زرہ بر میں بد گہر  
رنجیر آہنی سے کے جنگ پر کمر  
منہ پھیرے جس سے تیغ وہ فولاد کی سپر

دستانے دونوں دست تندی پسند پر

پاکھر بھی آہنی تھی شقی کے سمند پر

بڑھ کر جودل بڑھلے لگے افسرانِ مجید  
آیا اڑا کے رخس کو وہ مشلِ بادند

برجیا اور شقی نے لیا دیکھ بھال کے

اکبر اور سر سبیل گئے بھال لاسنبھال کے

نیزے بے وہ چل گئیں چڑھیں کہ الاماں  
ہر طعنِ قہر کی کئی قیامت کی ہر تکان

چنگاریاں اڑیں جو سناں سے لڑی سناں  
دواڑ دھے لگتے تھے نکلے ہوئے زباں

پھیلے شرر پر ندوں کی جہانیں ہوا ہوئیں

شعروں کی ستیں لویں کہ ملیں اور جلا ہوئیں

اور اب سے



ان کی طرف خدا تھا اُدھر لشکرِ غنیم  
 وہ کفر میں تھی یہ رہِ حق پہ مستقیم  
 سرِ وارِ شام سب تھے میانِ امید و بیم  
 دونوں طرف تھی کشمکش و کوششِ عظیم  
 ہلے تھے دولے ہوئے گھوڑوں کی گشت سے  
 خاکِ آسمان پہ جاتی تھی اُڑاڑ کے دشت سے  
 ڈوبی گرہ میں نینرۂ ظالم کی جب سناں  
 اللہ سے زور اٹھ گیا گھوڑے سے پہلواں  
 گھوڑا اڑا کے ہاتھ کو اکبڑنے دی نکاں  
 دستِ شقی سے چھوٹ گئی ڈانڈا کہاں  
 نینرے کے ساتھ شرمناک اُس گرہ سے  
 واڑ دے کوئے گیا سیرِ غ کوہ سے  
 ظالم نے ڈھال دوش سے لی اور کمر سے تیغ  
 دو چار بار ڈوب کے نکلی سپر سے تیغ  
 بدلے تھا اُس نے شاٹھ کی چمکی اُدھر سے تیغ  
 چلنے میں گھسٹی بڑھتی تھی کس کس ہنر سے تیغ  
 مضطرب تھا اپنی زلیبت سے دشمن کو یا س تھی  
 جب ہاتھ اٹھ گیا یہ کھائی کے پاس تھی  
 چمکی سپر کے پاس کبھی برق کی مثال  
 سر کو بچا کے کاٹ گئی وہ زرہ کے جال  
 شانے پہ آئی اس نے پہلی جب شقی نے ڈھال  
 چوٹیں کر دی پڑی تھیں کہ مضطرب تھا بدخال  
 روکے کسے جواب کے دے اُدھر سے  
 بجلی کے ساتھ ساتھ کہا تک سپر بھرے  
 شمشیر تیز سن سے جو آئی جھجک گیا  
 ضربت بھی کی تو ہاتھ شقی کا بہک گیا  
 جل کر کبھی بڑھا کبھی پیچے سرک گیا  
 شعلہ تھا آگ کا کہ بھجا اور بھڑک گیا  
 ناری ہے نورِ حق سے کہاں بچ کے جانے گا  
 اک دم میں تیغ تیز کا پانی بھجائے گا  
 دونوں طرف دغا میں پڑی جدو کہ ہولی  
 پر ڈھال بہر تیغ سکندر کی سر ہولی  
 تائبہ کی خدائے علی کی مدد ہوئی  
 جو اس نے ضرب کی وہ ہر دستِ رد ہوئی  
 گرمی میں ابرین گئے تھے وہ جو برق تھے  
 اسوار بھی فرس بھی پسینے میں غرق تھے  
 چمکی جو تیغ، ڈھال وہ لایا قریب سر  
 منفرد سے سر میں تھی سر و گردن سے صدر پر  
 اک برق سی گرمی کہ دو پارا ہوئی سپر  
 سینے سے جب بڑھی تو ہر اتب وہ باخبر  
 سب نشہ غرور جوانی اُتر گیا  
 ملواری تھی کہ حلق سے پانی اُتر گیا



قربان تیغِ لختِ دل بادشاہ دیں گزری گرسے کاٹ کے زنجیر آہیں  
 پاکر دستِ سختی نہ سلامت تھا صد بزمیں دو ایک ضرب میں ستامع اسکو لیں  
 کا پنا سمند پاؤں کو ریتی میں گھاٹ کے  
 پھوٹ کر گرسے زمین پہ ٹکڑے پھاٹکے  
 گھوڑے کی تعریف — (اور یہ حضرت علی اکبرؑ کا گھوڑا عقاب ہے)

وہ جست و خیز و سرعت و چالاکی سمند ساپنے میں تھے ڈھلے ہوئے سب اس کے بندہ بند  
 ثم قرصِ ابتاہ سے روشن ہزار چند نازک مزاج و شوخ و سیہ چشم و سر بلند  
 گر ہل گئی ہوا سے ذرا باگ ، اڑ گیا  
 پتلی سوار کی نہ پیری تھی کہ ، مڑ گیا

کوتاہ و گرد و صاف کنوڑی کمر کفل کیا خوشنما کشاد گئی سینہ و بخل  
 سیما کی طرح نہیں آرام ایک پل پھر تاستا اس طرح کہ پہلے جس طرح سے کل  
 راگب نے سانس لی کہ وہ کوسوں روانہ تھا  
 تارِ نفس بھی اس کے لئے تانہ باندھا تھا

آہو کی جست - شیر کی آمد - غضب کی چال کلب درمی خجل - دل طاؤس پائمال  
 سبزہ شبک روی میں قدم کے تلے نہال اک دو قدم میں بھول گئے چو کڑی غزال  
 جو آگیا قدم کے تلے گرد بہر دستا  
 پھل بل غضب کی تھی کہ پھلا و ابھی گرد تھا

بجلی کبھی بنا کبھی رہوار بن گیا آیا عرقِ ثوابہ گہر بار بن گیا  
 گہر قلب گاہ گنبدِ دوار بن گیا نقطہ کبھی بنا کبھی پرکار بن گیا  
 حیراں تھے اسکی گشت پر لوگ ابنِ جہوم کے  
 خنوڑی سی جا میں پھر تاستا کیا جہوم جہوم کے

حضرت سید الشہداء علیہ السلام کے ذوالجناح کی تصویر دیکھئے۔

آیا عجب شکوہ سے اس پر قمر رکاب تھامے تھی فتحِ زین کا دامنِ اظفر رکاب  
 چشمک زنی ہلال پہ کرتی تھی ہر رکاب حلقہ تھا نور ہر کایا جلوہ گر رکاب  
 فتراک تھے کہ کھڑے ہوئے تھا عقاب پر  
 نہیں پر تھا ابر پوش کہ ابر آفتاب پر

اخترِ نجل ہیں زینِ جواہر نگار سے فردن نے چن لئے ہیں ستارے خبار سے  
 منتما ہے گب سوار فراست شعار سے گردن میں ہاتھ باگ نے ڈالے ہیں پیار سے  
 ناناں ہے خود رکاب کے پائے کو دیکھ کر  
 بل کر رہا ہے خاک پہ سائے کو دیکھ کر



قربان اس تنگ اور ضیغ شکار کے      پامال کر دے شیر کوٹاپوں سے مار کے  
شائستگی کو پوچھیے دل سے سوار کے      چلے کر ایک طفل چوڑے باگ آوار کے  
رکھ دے قدم تو رنگ نہ میلا ہو پھول کا

پیارا فرس ہے راکب و دیش رسوں کا  
چاروں سمروں سے بدرخبل، لعل سے ہلال  
کہیے نہ یاں حور نے بکھرا دیئے ہیں بال  
پھرنے پہ بھوم بھوم کے مدتے پری کی چال  
رستے ہیں یاد گنبد نیلی رواق کے

ڈلہ ل کی تیزیاں ہیں، طرا سے براق کے  
سینہ کشادہ، تنگ کمر، چست جوڑ بند  
جاندار، بڑو بار، عدد کش، نظر پسند  
بجلی کسی جگہ کہیں آہر کہیں پرند  
سرعت ہے اب کی تو لطافت ہوا کی ہے

اتنے ہنر فرس میں یہ قدرت خدا کی ہے

تلوار کی تعریف :- (یہ حضرت محمد رضی اللہ عنہ کی تلوار ہے)

کیں صفیں صاف مگر منہ کی صفائی نہ گئی      کج ادائی کو نہ چھوڑا وہ لڑائی نہ گئی  
کانٹ چھانٹ اور وہ لگاؤٹ وہ رکھائی نہ گئی      سینکڑوں خون کئے اور کہیں آئی نہ گئی  
شور ستا برق پئے جلوہ گری نکلی ہے  
جان لینے کو اجل بن کے پری نکلی ہے

جس طرف دیدہ جوہر سے نظر کرتی ہے      پل نہ گزرے کہ صفیں زیر و زبر کرتی ہے  
چشم ہر چند کہ پشلی کو سپر کرتی ہے      ہے وہ طراز کہ آنکھوں میں یہ گھر کرتی ہے  
اُس کے آنسوں سے جو ساحر ہو تو بل جاتا ہے  
سحر پریوں کا اسی طرح سے چل جاتا ہے

آئی جس غول پہ لاشوں سے زمیں پاٹ گئی      دست و پا، صد و مگر گردن و سر کاٹ گئی  
چاٹ ایسی تھی لہو کی کہ صفیں چاٹ گئی      دیکھی تیغوں کی جدھر باڑھ اسی گھاٹ گئی  
جس پہ جاتی تھی نہ بے جان لئے پھرتی تھی  
ایک بجلی تھی مگر لاکھ جگہ گرتی تھی

آپ نے آتش سوزاں کا اثر دکھلایا      ناب نے مرگِ مفاجات کا گھر دکھلایا  
باڑھ نے عبادہ صحرائے سقر دکھلایا      گھاٹ نے آئینہ فتح و ظفر دکھلایا  
تیغ کہتی تھی در فتح کی مفتاح ہوں میں  
تو قتبے کا یہ تھا قابض ارواح ہوں میں



حضرت علی اکبر کی تلوار ملاحظہ ہو۔

پھر تو جی صفوں کی صفائی تھی ہر طرف وہ شیر ہر جگہ تھا۔ لڑائی تھی ہر طرف  
تلوار سے سروں کی جدائی تھی ہر طرف مثل ہوا فرس کی رسائی تھی ہر طرف

سرکس جگہ نہ گرتے تھے کاوا کہاں نہ تھا

بجلی کہاں نہ تھی وہ چھلوا کہاں نہ تھا

موت آئی اس پردے کی جہاں ناگہاں گئی زخمی کیا۔ فنا کیا۔ مارا۔ جہاں گئی

توڑا یہ مورچہ وہ صف الٹی دہاں گئی حیرت تھی فرج کو کدھرائی کہاں گئی

راکب کی شکل سامنے نے راہوار کی

غل متغایہ ران باگ ہے دلدل سوار کی

اللہ سے ضرب تیغ صفا لائی جوری سراڑ گئے تنوں سے چلی جب وہ سرسری

خالی کئے پردے پہ نہ خوں میں کبھی بھری دعوئے یہ تھا کہ ہے مرے حصے میں صفوں کی

گو خوں سے لالہ رنگ یہ دشت صاف ہے

جو چاہے دیکھ لے مرا سحر پاک صاف ہے

فوجوں کو دے جواب وہ تیزی زبان میں ترکش میں چھوڑے تیر نہ چلے کہاں میں

پانی وہ تھا کہ آگ لگا دی جہاں میں نازل ہوا تھا آئیہ برق اسکی شان میں

نے فتح پھیرتی تھی نہ منہ کار زار سے

دعوئے ہمسری تھا اسے ذوالفقار سے

حضرت سید الشہدا کی تلوار اور جوہر و پریش ملاحظہ فرمائیے۔

جلوہ دیا جوری نے عروس صاف کو

مشکل کشا کی تیغ نے چھوڑا غلاف کو

کاشی سے اس طرح ہوئی وہ شعلہ خور جدا جیسے کتا بر شوق سے ہو خوب رو جدا

مہتاب سے شعاع جدا۔ گل سے بو جدا سینے سے دم جدا۔ رگ جاں سے لہر جدا

گر جاہرا عداا پر سے بجلی نکل پڑی

عمل میں دم جو گھٹ گیا یسلی نکل پڑی

جس پر چل رہے تیغ دو پارا کیسا کھینچتے ہی چار ٹکڑے دو بار کیا اسے

واں تھی جدھرا جیل نے اسٹار کیا اسے سختی بھی کچھ پڑی تو گوارا کیا اسے

نے زمین متقا فرس پہ نہ اسوار زمین پر

کڑیاں زرہ کی بکھری ہوئی تھیں زمین پر



آئی چمک کے غول پہ جب سر گرا گئی دم میں بھی صفوں کو برابر گرا گئی  
 ایک ایک قہر تن کو زمیں پر گرا گئی سیل آئی زور شور سے جب گھر گرا گئی  
 آپہنچا اس کے گھاٹ پہ جو مر کے رہ گیا  
 دریا ہو لاینبغ کے پانی سے بہہ گیا  
 اس آب پر یہ شعلہ فشاںی خدا کی شان پانی میں آگ آگ میں پانی خدا کی شان  
 خاموش اور تیسر زبانی خدا کی شان استادہ آب ہیں یہ روانی خدا کی شان  
 لہرائی جب اتر گیا دریا چڑھا ہوا  
 نینروں متقا ذوالفقار کا پانی بڑھا ہوا  
 آیا خدا کا قہر جدھر سن سے آگئی کانوں میں آلاں کی صدا رن سے آگئی  
 دو کر کے خود زمین سے جوشن پہ آگئی کھینچتی ہوئی زمین پہ تو سن سے آگئی  
 بجلی گرمی زمیں پہ جو تیغ جناب کی  
 آئی صدا زمیں سے یا بوتراب کی

نکلی جو ذوالفقار حسین غلاف سے اڑنے لگے شر دم خارا شکاف سے  
 بجلی بڑھی چمک کے جو دشت صاف سے صاف آئی آلاں کی صدا کوہ قاف سے  
 طبعے ملک کے صورت گہوارہ ہل گئے  
 دب کر پہاڑ خاک کے دامن سے مل گئے  
 لرزہ متا تحت رفق و جنوب و شمال ہیں سکانِ غرب و شرق تھے بیم و زوال ہیں  
 مضطرب تھے شش جہت کے کیں ایک حال ہیں غل متا کہ گھر گئے غضب و ذوالجلال ہیں  
 شہ کا غضب نمونہ قہر الہ متا  
 تلوار کیا علم تھی کہ عالم تباہ متا  
 جنگل میں تھی علم جو وہ تیغ شہر فشاں شہر آ کے آسمان میں چھپتا تھا آسمان  
 غار اژدہوں سے چھٹ گئے تیروں سے نیتاں بہا تھا بدو بحر میں اک شورِ آلاں  
 انڈر موج مچھلیوں کو اضطراب متا  
 زہرہ ہر ایک سنگ کا پانی میں آب متا  
 معجزہ نامتھی شاہ کی شمشیر آبدار دکھلائی ماہ صیف نے برسات کی بہار  
 یاں برق وال ہوا تو ادھر ابرو دو بار بہتا کہیں ہوئی کہیں خون کی پہاڑ  
 یوں سر برس گئے یہ روزی تھی باڑھ میں  
 پتہ تلے ڈونگا گھسی جیسے اسارٹھ میں



بچتے تھے خوں میں چار طرف سر کئے ہوئے  
بڑھتے تھے جو بہت دھوکے تھے تھے ہوئے  
جو گھاٹ پر تھے زور تھے ان کے گئے ہوئے  
لگتے جا بجائے ڈھاروں کے بادل پھٹے ہوئے

لڑنے میں اور تیغ کا دو چند ہو گیا

نکلی کمان تیروں کا منہ بند ہو گیا

کیا کیا چمک دکھائی تھی سر کاٹ کاٹ کے  
تنہی تھی کیا تنوں سے زمیں پاٹ پاٹ کے  
پانی وہ خود پئے ہوئے تھی گھاٹ گھاٹ کے  
دم اور بڑھ گیا تھا ہر چاٹ چاٹ کے

کیا جانئے ملا ستم از کیا زبان کو

کسا جاتی تھی مہا کی طرح استخوان کو

چلتی تھی ذوالفقار جو سن سن ادھر ادھر  
دہشت سے چھپتے پھرتے تھے دشمن ادھر ادھر  
کٹ کٹ کے گر رہے تھے سرو تن ادھر ادھر  
ٹکڑے ٹکڑے تھے خاک پر جوشن ادھر ادھر

ڈر ڈر کے جو سہار گرے وہ مرے گرے

صف پر گری جو صف تو پر دل پر پرے گرے

کیا لشکر بید پر رنج و محن پڑا  
طالع جو نحس تھے تو انہیں پر گہن پڑا  
لاشے پہ لاشہ سر پہ سر اور تن پہ تن پڑا  
کتنی تھی موت بھی کہ قیامت کا دن پڑا

اوپر تلے جو کشتوں کے انبار پاتی تھی

گنتی کو بار بار اہل بھول جاتی تھی

کشتے تڑپ رہے تھے برابر زمین پر  
زندے تھے خوفِ قتل سے مضطرب زمین پر  
آئی جو سن سے تیغ دوپیکر زمین پر  
گردن سے ڈھڑ سے پھینک دیا سر زمین پر

سلطان دیں کے پاؤں پہ سر کٹ کے گر پڑا

تن مارے ڈر کے چند قدم ہٹ کے گر پڑا

پھوٹیں کمانیں قبضوں سے اور چٹکیوں سے تیر  
کیسی لڑائی سمجھے ہوئے تھے جوان دہیر  
غازی تھے تیغ زن - قدر انداز گوشہ گیر  
اپنے لبوں میں لٹتے پھرتے تھے پھر شہریر

لشکر سیہ رخوں کا جو پال ہو گیا

مارے خوشی کے تیغ کا منہ لال ہو گیا

تلمار کی تعریف کا ایک اور انداز یہ

قد کتنا خوشنما ہے بدن کس قدر ہے گول  
جو ہر شناس ہے تو اسے مریوں میں تول  
مفتاح فتح ہے در نصرت کس سے کھول  
دو تیغ ہے خراجِ مفاہاں ہے جس کا مول

اشراف کا بناؤ رئیسوں کی شان ہے

شاہوں کی آبد ہے سپاہی کی جان ہے







رہتی پر بیرقیں تھیں کہ مڑے کفن میں تھے،  
پیکاں نہ تیر پر تھا نہ چلتا کسان پر  
(معد - لشکر کھڑاؤ کی جگہ)

(شست - چمڑے کا انگشتانہ جو تیر انداز پہنتے ہیں)  
(رہند کھلنا - نیزے کے وار کا نوز کرنا)

(برگستواں - گھوڑے کی پاکھر - زرہ) درع (زرہ)  
(نیزوں کے بند قلع کرنا)

علموں کھس پاس ڈھیر پھر سروں کے رن میں تھے  
ہڈی سنان پر تھی نہ پرچم نشان پر  
سب چھاؤنی اجاڑ - محلے تباہ تھے  
چلتے کہیں تھے شست کہیں اور کہاں کہیں  
کاپے یہ نیزہ باز کہ سب بند کھل گئے  
محلے نزدیک رخ سے جب کلم کرانا رکے  
گھونگٹ سپاہ شام نے کھایا جدھر بڑھے  
برگستواں میں جسم کو رستم تھا درع پوش  
نیزوں کے بند قلع کمانوں کے ساتھ تھے  
پشتری ہراک سوار کی گھوڑے پر جم گئی  
وہ شور کیسے خوب کا وہ بوق کا غریب  
جہلت جو تیغ دے تو دم آراستہ کریں  
چار آئینے کو کاٹ کے اس شیر کی تلوار  
خود زرہ ذبکتر و دستا نے تھے نیکار  
مجھے ہو غلط یہ کہ حصار آئینہ ہوگا  
بکھری ہوئی کڑیاں کہیں جوشن کی زمین پر  
سر سبز ہوتے ہیں ہیں جب کھیت پٹتے ہیں  
بخدا قار بس میدان تہور صفائے  
ہر افلاک امامت نے کیا رن میں ظہور  
اصل جس تیغ کی اچھی ہے وہی گھستی ہے  
باندھی شیروں کے صف جنگ میان جنگاہ  
رن میں کر کا ہوا بجنے لگے باجے عسری  
یکہ تاروں نے کیا شور مبارز طلبی  
یہ صدا سنتے ہی خود رک گیا قرنا کا خروش  
ہو گئے جوڑ کے ہاتھوں کو جلاجل خاموش

(کھیت پڑنا - جنگ ہونا)

(رنارس - شہوار، تہور - حد سے زیادہ بہادری)

(صف باندھنا - جنگاہ)

(کر کا ہونا - جوش دلانے والے اشعار پڑھنے کا کیت فاعل)

(یکہ تار - جیکے مقابلے کا کوئی اور سوار نہ ہو، جنگ کے لئے در مقابل طلب کرنا)

متم گیا طبل دغا کی بھی وہ آواز کا جوش  
کیا بجاتے کہ بجاتے نہ کسی شخص کے ہوش

چھیڑنا ان کو سرو و دلوں کا بھی تاسا زہوا

رعیب فرزند عیسیٰ سرمہ آواز ہوا

کس جری کی یہ کہاں ہے یہ سپر کس کی ہے؟

کاٹ جلے گی لگے سب کے یہ براں شمشیر

کس کا یہ خود ہے یہ تیغ دوسر کس کی ہے؟

چل سکیں نہ تیر مجھ پہ نہ تلوار نہ تیر



نیچے تو لیتے تھے عون و محمد ہر بار  
منہ پہ کہتا ہوں کہ چہرہ ابھی کٹ جائے گا  
کچھ تڑو نہیں کہہ دے کہ لکھیں پرچہ نویس  
کہہ کے یہ ڈاب سے غازی نے نکالی تلوار  
کیا دو تین رسالوں نے تعاقب ہر چند  
کہتے تھے شرم سے وہ لے کے جو درڑے تھے کند  
دور سے اہل غلطانیر جو برساتے تھے  
برصیوں اور تاتار دبدب کے فرس رانوں میں  
زخم سیزوں کے گریباں کی طرح پھٹتے تھے  
جس طرف دیدہ جوہر سے نظر کرتی ہے  
اس کے پانی میں کعبہ ارسبیہ گھولا ہے  
باڑھ ہے ملک الموت نے منہ گھولا ہے  
گل نئے پھولے جو برہمی پہ لگا پھیل اس کا  
تاب نے مرگ مفاجات کا گھر دکھلایا  
چٹکیاں سب کی دھری رہ گئیں سوناروں پر  
الف گرز کو کر دیتی تھی ہر دار میں دال  
کہیں برہمی کی آتی تھی تو کہیں تیر کی بھال  
رکھ دیا شیر نے قریوس پہ سر نہوڑا کے  
ایڑیاں خاک پہ زخمی کو رگڑتے دیکھا  
جھک جھک کے چٹ کر تھے کوئی فرس کا تنگ  
تتا ہے کوئی تیغ کے قبضے کو چوم کے  
اں سر فرد شو جنگ و جدل کا مزہ ہے اب  
مملوں سے فوج شام کے جی پھوٹ جائیں گے  
جس دم رجز پڑھیں گے یہ صفد رہ شد و مد  
نکلی جو ذوالفقار حسینی غلات سے  
کوفے کے در پہ جا کے نشانوں کو گاڑ دو  
ناکوں پہ چوکیاں ستین جزیروں میں اہتمام  
مقتل سے کوفے تک تھے قشون زبوں صفات  
باجے بجا کے کھولیں گے راست ستم شعار

(فوج کے رجسٹر سے نام خواست ہونا)  
(فوج کے دفاعی نگار)  
(ڈاب - تلوار لگانے کی پیٹی)

رفقا سائے میں ڈھالوں کے لئے آتے تھے  
(برصیوں یا برصیوں اور نامادہ سے ہیں - بہت اونچی جست کرنا)  
(زخم پھٹنا مادہ اور رزمیہ اصطلاح ہے)  
(جو ہر وہ گول گول سے نشان جو عمدہ قسم کے فولاد میں ہوتے ہیں اور  
صیقل کرنے سے ابھرتے ہیں - یہ صرف تلوار ہی نہیں، چمبی قسم کی بندوق  
کی نالیاں بھی جو ہر دار ہوتی ہیں -)

(عمدہ قسم کی تلواروں میں ناہیں ہوتی ہیں - جو ہر کی طرح فولاد کی ایک غلطی)  
(تیر کے نچلے حصے کا کھنڈانہ)

(قریوس - گھوڑے کی کاٹھی کا اگلا حصہ تھا - یہ تھا بھی عربی لفظ تھا ہر)

جب ہم بڑھے تو سورج سے سب ٹوٹ جائیگے



پنچہ مثال پنچہ خورشید زرخشاں  
 نقارہ و غار پہ لگی چوٹ ناگہاں  
 شیپور کے غروب سے ہلتا آسمان  
 سنکر ڈہلی کا شور کھجے دہل گئے  
 شہنا کا شور سن کے لڑنا مٹا بند بند  
 لاتی تھی موت گھر کے چورنگ کے لئے  
 حیرت سے شہوار کی یہ ران باگ ہے  
 وہ کلنیاں کہ طرہ لیلے سے سر فراز  
 سیکل کی تختیوں کے ستارے چمکتے تھے  
 اللہ سے معاف صفیں صاف مرگئیں  
 دونوں کے بچوں کے ہیں ڈورے کلم ہوئے  
 اللہ سے جہاد حبیب و زہیر قیس  
 انڈیوں کو بڑھ کے صفوں کو بچپ کے آؤ  
 دست قوی ہیں نیزہ و عصا کے لئے  
 ہتھیار سج کے حضرت عباس نامی  
 پاکر نہ تھی زرہ میں تہمت کا جسم مٹا  
 بخش جو صبر زریں کو ضیا خوش حال نے  
 آئے جو حرب و ضرب کی قدرت کسی میں ہو  
 گھوڑوں سے گونجتا ہے وہ سب وادی نبرد  
 ڈوبی گرہ میں نینرہ ظالم کی جب سناں  
 ہلے تھے دوڑے ہوئے گھوڑوں کی گشت سے  
 ضربت جو کی تو ہاتھ شقی کا بہک گیا  
 قلب و جناس و میمنہ و میرہ تباہ  
 تھی قہر حق عقیل کے پوتوں کی کارزار  
 لاشوں پہ لاشیں گرتی تھیں پٹا تقارن پر رہی  
 دفتر الٹ دیئے ہیں عرب کی سپاہ کے  
 کافی بختے سب کریم و واسی کے چاہ ہاتھ  
 آواز شش چہت میں بگیر و بزن کی تھی  
 بجتے تھے شاہانہ فتح و ظفر اصر

(چورنگ شمشیر زنی کی ایک مشق)

(پرسے اللہ صغیں بچیا دینا)  
(مصفا و عمدہ قسم کی تلوار جو ٹیڑھی نہیں ہو سکتی)

(وزیر کا درمیانی حصہ)

(رائیس کے یہاں وادی مذکور ہے)

(ہاتھ بہک جانا۔ ہاتھ کا لانی جانا)

(دن پر دن پڑنا۔ بار بار چلے ہونا)



تیغیں بھی ہیں اُپی ہوئی۔ نجر بھی تیسر ہیں ۵  
 پہلا ہی جہانزہ تھا کہ بیچارہ ہو گئے ۵  
 جہدھر کہیں گند کہیں برھیاں کہیں ۵  
 سختی کو جوڑ بندھے کب جانتی تھی وہ ۵  
 ٹکڑے تھے دو کے اٹھ پہ گمان تھی پار کی ۵  
 پانی طلب کرے تو گئے پر چھری چلے ۵  
 غارت تھے مثل تیسر ہوئی ہوا پرست ۵  
 ہر صف میں سہم سہم کے ہوتے تھے گوشگیر ۵  
 ترکش دو نیم ہو گئے زہ گیر کیا کرے ۵  
 اب برھپوں میں پھیل ہیں ذوالحالوں میں پھول ہیں ۵  
 سب کو ذوالفقار کے مانے ہوئے تھے ۵  
 کیا ہو زہ سے مزب جب ایسی کڑی پڑے ۵  
 اب دم نہ بچو یہ اجل اس سے کب گئی ۵  
 پلتے تھے ایک صف سے پائے کلوش و سنگ ۵  
 اٹھ منہ کٹ گئے۔ مرزا گئے۔ جی چھوٹ گئے ۵  
 کسی مفکر کسی بوستن بھی بکتہ کا نا ۵  
 جسم سب چور تھے پر زے تھے زہ جلے کے ۵  
 چار انشراح کا تھانہ یا اثبات کا ۵

(زندہ جاوے۔ وہ کپڑا جڑوہ کے نیچے پینا جاتا ہے)

اسی طرح کئی مصطلحات و محاورات میں۔ گھوڑوں کے لئے۔ سمندر۔ کوتل۔ شہدین۔ سرنگ۔ تازی۔ سبزہ۔ تنگاور۔ دلہل۔ ذوالبحار۔  
 عقاب۔ استر اور شہسوار کے لئے محاورے اور کئی اصطلاحات لئے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ وہ غیر شعوری طور پر اس فن کی ادب اور تجدید کی آواز  
 کرتے تھے۔ مگر ادھر کا معاشرتی ماحول اس فن سے بہت دور ہوتا جا رہا تھا۔ پھر انگریزوں نے ہتھیار لا رہے تھے۔ ان کی توہین ملکی اور دور مار کرنے  
 والی تھیں۔ گر وہ بارود کا استعمال بھی ہمارے مقابلے میں بہت کاریگری سے کیا جاتا ہے۔ ان باتوں کی وجہ سے اپنے اسلو جنگ اور فنی حرب و ضرب سے  
 اعتبار اٹھا جا رہا تھا۔ اور یہ کوششیں محض ان اشعار تک محدود رہ گئیں۔ پھر بھی ان کا اتنا فائدہ تو ہوا کہ ہماری لغت میں بے شمار خوبصورت الفاظ  
 اور محاورات کا اضافہ ہوا۔ جو ان جنگ آزما کے مزجے اور مناصب کے مطابق استعمال کئے جانے والے الفاظ سے کچھ آگاہی تو ہوئی۔ زہیہ حالات  
 کی مختلف سطحوں پر کرداروں کا انداز تخالب، نشان و جہات و صورت۔ حفظ مراتب اور انداز رجز و تخالب کے یہ اشارے بلکہ آئینے  
 نہایت حسین و جمیل ہیں اور دیر پا بھی۔ ایوان ادب اور وہ اسی آئینہ بند سے آج جگر جگر جگمگا رہا ہے۔

بحکروں کا انتخاب :- میر ضمیر اور دیگر نے خواندگی کی ابتدا ضرور کی لیکن منبر کی یہ پڑھائی باقاعدہ فن نہ بن سکی ہر چند کہ ان  
 اساتذہ کرام نے مرثیہ کے لئے مستحسن کا انتخاب کیا کیونکہ اس فارم میں واقعات کا بیان، اساتذہ متعلقہ حرب و ضرب کے انداز جلال  
 کے خاکے، اور دوسری بہت سی باتیں آسانی سے سمجھ سکتی تھیں۔ پھر ٹیپ کا بند اپنے زور متعلقہ بند کی تکمیل اور ادا کارانہ ایکشن کے لئے



نہایت ہی مزدوں تھا اور یہ کسی دوسری صنف سخن میں بات نہ کرتی بیت میں ردیف ہونے کی پابندی انیس امدان کے ہر پیر و نونہ کے ہے۔  
مدرس مرثیہ میں انیس امدان کے تابعین بغیر ردیف کی بیت کو مستقیم قرار دیتے تھے اور یہ پابندی ان کے یہاں واجبات میں سے ہے۔  
میر انیس کو یہ شرف حاصل ہے کہ انہوں نے بحروں میں سے صرف چار بحر میں مرثیہ کے مدرس کے لئے نہایت اہم قرار دیں بلکہ مختص کر دیں۔

(۱) ہزج راجز - مکفوف و محذوف - مفعول - مفاعیل - مفعول

یارب تجھ نظم کو گلزار ارم کر

(انیس)

(۲) مضارع (آزب - مکفوف و محذوف) مفعول و فاعلات و مفاعیل و فاعلین

جب قطع کی مسافت شب آفتاب نے

(انیس)

(۳) رمل (مجنون و محذوف) فاعلاتن - فعلاتن - فعلین

نہک خوان تکلم ہے فصاحت میری

(انیس)

(۴) محبت (مجنون و محذوف) مفاعیلن - فعلاتن - مفاعیلن - فعلین

میر عنبر نے ہر چند کہ بحر متعارف میں بھی مرثیہ کہا ہے۔ مگر ستاروں کی آمد ہے کالی گشائیں (انیس) مگر اسی بحر کالی (انیس) کو سمجھانے کے لئے کافی تھا۔ خود بندگی کے متعلق کافی بحث کی جا چکی ہے۔ تذکرہ خوش معرکہ زیبا میں سعادت خاں تاجر لکھتے ہیں۔

”میر صاحب کے خاندان کا یہ طرز جدید ہے کہ شاگردان کا منبر پر جانے بغیر تعلیم پائے ہوئے مرثیہ نہیں پڑھ سکتا بلکہ شاگرد ان کا سال دو سال تعلیم پاتا ہے تب مرثیہ پڑھنے کے قابل ہوتا ہے اور دوسرے ان کے خاندان کا یہ دستور ہے کہ خود یا ان کا شاگرد منبر پر جانے قبل شروع مرثیہ سورہ فاتحہ نہیں پڑھتا ہے بلکہ سورہ حمد (۱) ان کے خاندان سے متروک ہے۔“

ایک زبردست اعتراض :- ڈاکٹر محمد صادق نے اپنی تاریخ ادب اردو رانگریزی مطبوعہ اسکندریہ میں مختلف مراثی کے ایک ایک دو دوسرے ایسے چنے میں جن میں امام پاک کو رونا ہوا دکھایا گیا ہے اور یہ اعتراض کیا ہے کہ ہیر و گریاں نظر آتا ہے اور یہ امام کی شان کے متافی ہے۔ عرض یہ ہے کہ رونا امام کی یا نبی کی شان کے متافی ہے تو مجھے یہ عرض کرنے دیجئے کہ پھر اسلام نے فطرت انسانی کا مطالعہ نہیں کیا۔ آدم کا اپنے فرزند ہابیل کی لاش پر رونا اور حضرت نوح کا قوم کے حال پر اس قدر گریہ کہ نام ہی نوح ہو گیا حضرت یعقوب علیہ السلام کا فراق یوسف میں اس قدر رونا کہ آنکھیں سفید ہو گئیں حضور پاک کا ایام جاہلیت کی بعض باتیں سن کر یہاں تک رونا کہ ریش مقدس آنسوؤں سے بھیگ بھیگ گئیں۔ (خصوصاً جب کسی لڑکی کے زندہ درگور ہونے کا ذکر سنا تو) لیکن ان انبیاء کرام کی شان میں کوئی فرق اور کوئی کمی نہیں آئی ڈاکٹر صاحب کو درجہ اول اور ہیر کے HEROES پر بڑا ناز ہے۔ میرے سامنے یہ دونوں کتابیں کھلی پڑی ہیں اور درجہ اول کا ہیر و ایک صفحے میں کئی بار رونا بہاتا ہوا نظر آتا ہے۔ بلکہ اس کے رونے سے اس کی عظمت ہمارے دلوں میں زیادہ بڑھ جاتی ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے لکھنؤ کے دبستان شاعری کا جائزہ نہایت حقارت اور نفرت سے لیا ہے لیکن شکریہ ہے کہ ان کا کہنا سند نہیں اور ہم اتنے جاہل نہیں کہ شعر کو سمجھ نہ سکیں بلکہ میں تو یہ کہوں گا کہ ان لوگوں کو سرے سے شعر کے سمجھنے کا اللہ تعالیٰ نے شعور ہی عطا نہیں کیا۔ یہ لوگ انگریزی البتہ کہ جیتے ہیں۔ لیکن اس کا بھی فیصلہ ہم نہیں کر سکتے کہ یہ کیسی زبان لکھتے ہیں کیونکہ انگریزی ہماری مادری زبان نہیں۔ البتہ مجھے سمرٹ نام کے اس مشورے سے جو اس نے ہندوستان کے انگریزی میں لکھنے والوں ادیبوں کو دیا تھا پورا پورا اتفاق ہے۔ آپ کے لئے بہتر اور مناسب یہ ہے کہ اپنی مادری زبان میں لکھا کریں :-



# خاندان انیس کی ادبی خدمتیں

مرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی

۲ فروری ۱۸۷۵ء کے ادبی اخبار نے یاد انیس میں منعقد ہونے والے پہلے اجتماع کا آنکھوں دیکھی احوال مختصر لفظوں میں یوں لکھا ہے۔  
 "الذالذ افتتح النضار حواء الشجر، سلطان الذاکرین جناب میر میر علی انیس کا پہلہ بھی ہو گیا۔ یہ مجلس بھی قابل دید ہوئی تھی۔ علاوہ رسماً  
 لکھنؤ کے ہزار ہا آدمی اس شہر کے ادب ہر کے شریک جلسہ تعزیت تھے۔

جس وقت میر خورشید علی صاحب انیس، فرزند اکبر حضرت انیس معفور نے مندرجہ ذیل رباعی جناب قہرور کی پڑھی، اس وقت گریہ  
 بچہ کا شور عالم بالاک پہنچا تھا ہر شخص مسرور نالہ و بکا کرتا۔

درد اکہ فراق روح و تن میں ہوگا      تنہا تن نازاں کفن میں ہوگا  
 اس وقت گریہ گئے یاد دہنے والے      جس دن نہ انیس انجمن میں ہوگا

اس مضمون سے حضرت انیس کی تصویر سب کی آنکھوں کے سامنے پھر گئی۔

اور اس وقت سے اب تک انیس کی تصویر سب کی آنکھوں کے سامنے ہے، سو برس کی بات اب تک باقی ہے اس کا سبب انیس کی ذات و صفات نہیں بلکہ  
 اس کا بائٹ وہ فن ہے جسے ان کے قلم نے پیدا کیا، اس کی وجہ انیس کا وہ ادب ہے جس نے زبان کو توانائی اور تالیف اردو کو رعنائ بخشی۔ بلاشبہ اگر انیس کا تخلیق کردہ ادب  
 نہ ہوتا تو مشرقی زبانوں کے ذخیرہ میں بہت بڑی کمی رہ جاتی۔

انیس، خاندانی طور پر ادب کے معاصرین، ان کے آباؤ اجداد نے مختلف اصناف سخن میں اعلیٰ درجے کے اضافے کئے۔ ان کے گھرانے نے اردو ادب کو غزل کے کئی  
 دیوان دیئے۔ ان کے دادا نے ہندو میز جیسی بے مثال مثنوی سے ادب کے پے کو گرانی بخشی۔ ان کے والد نے مرثیہ کے آہنگ کو استوار کیا۔ مرثیہ میں سلاست و سادگی  
 اظہار کا تحریک کیا۔ انیس نے بڑی حد تک اپنے خاندانی اسالیب فن سے استفادہ کے بعد، جدت و ندیت اظہار و ابلاغ کا جو کارنامہ انجام دیا اس کے لئے یہ کہا جاسکے کہ

کسی نے تری طرح سے اے انیس      مرد سخن کو سزاوار نہیں

زیبا نش و حسن کا جو معیار مقرر کیا جائے اردو ادب میں ایک اکیلا انیس ہے جو ہر معیار پر پورا اترتا اور حسین ترین ادب کا خالق نظر آتا ہے۔ انیس نے ادبی مجدد  
 کی اس جائیداد روایت کو توڑا جسے قصیدہ اور غزل نے جنم دیا تھا۔ ہنیت اور مواد دونوں میں حیرت انگیز انقلاب لائے لیکن اس تبدیلی سے پرانے مزاج چیں چیں  
 نہ ہوئے۔ ہماری شعری روایت و تحریک میں متحد و عظیم فن کاروں نے متر و کات و لوازم پر مشتمل منشور بنائے۔ ہر مفکر و ادیب نے نئے ضابطے معین کئے۔ پرانوں سے  
 شکر لی۔ نوجوانوں کو نئی راہوں پر لانے کے لئے نئے نئے لگائے۔ مگر انیس نے کسی فنی یا فکری تحریک کا اعلان کئے بغیر، ادب کا ایسا ڈول ڈالا کہ جس نے سنا وہ گرویدہ اور



جس نے پڑھا وہ شیدا ہو گیا۔

مرثیے کا موضوع جذبہ ہے، مرثیے میں عقیدے اور مذہب کی بات ہوتی ہے، مرثیے، تہذیبی ماحول اور مخصوص ثقافتی عوامل کی پیداوار ہے۔ قلب شاد سے لے کر سودا، میر، افسرہ، گدا، میکین، دلیر، شیر و خلیق تک ہر دور میں بہت سے شاعروں نے مرثیے لکھے۔ ہر شخص اپنے درد کا مشہد اور نامور شاعر بھی تھا۔ ہر شخص کا لام کوئی نہ کوئی گروہ ضرور پہنہ کرنا تھا۔ لیکن انیسویں صدی نے مرثیے کو آفاقیت بخشی، اسے مستقل فن بنایا، اسے پایدار قوت بخشی، مرثیے کے ذریعے درد کو اپنے اور دوسرے کے قابل تصور و عطا کی۔ مثنوی کی طرح سپاٹ یا چومصرع، مستزاد اور قطعہ مسلسل کی جو ہیئتیں اردو میں رائج تھیں، خود ان کے دادا، اور والدین اس سلسلے میں تجربے کئے تھے، انیسویں صدی میں طبیعت دار ادیب کے لئے کسی ہیئت پر قلم فرمائی دشوار نہ تھی لیکن انہوں نے مدد سے کام لیا۔

بلشبہ میرمنیر اور میاں دلیر اس انتخاب کی ادیت ہی نمایاں درجہ رکھتے ہیں۔ لیکن انیسویں صدی نے اس انتخاب کو اجتہادی قوت کے ساتھ اپنایا تھا، اسی بنا پر یہ ہیئت آج تک اچھے فکری اظہار و ابلاغ کے لئے زرخیز اور دلکش زمیں کا فائدہ دے رہی ہے۔ آل رضا اور جوش تک اقرار کرتے ہیں کہ مدنی ہیئت سے بہتر کوئی ہیئت نہیں۔ درحقیقت انیسویں صدی نے پھر ان کے خاندان نے اردو ان کے ساتھ ساتھ ان کے معاصرین نے اس ہیئت پر اپنے تجربے کئے۔ اُسے اتنے پہلو دیئے کہ اب ہر راہی آنکھ بند کر کے اس راستے پر چلے یا سوچ بچار کے بغیر اسے منزل بہر حال یہیں نظر آتی ہے، حالی، اقبال، یکتا اور جوش کے جدید سے جدید تر تجزیوں کا تجربہ بھی اربس کی تصدیق کرتا ہے۔

انیسویں صدی کا دوسرا بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے درد اور خالص اظہار کرب کے لئے مخصوص فن و موضوع کو محدود، پھیلاؤ، دریا کا بہاؤ، بہار کی رونمائی، بغض کی حرکت اور دل کی دھڑکن بنادیا۔ انسانی جذبات کے ہر درد، تہمت، تضاد و تضاد، مظاہر و مظاہر کو مجسم کیا، محبت و نفرت، زندگی اور موت، بقا و فنا، عزت و ذلت، جگ اور صلح، فحش و شگست، رجم و ظلم، رونا اور ہنسنا، نعرہ و عمل، پیام اور فلسفہ، زبان و خیال، حمایت اور تمسک کو اس وسیع پیمانے پر مرثیے میں منتقل کیا، جس کی مثال انیسویں صدی پہلے کہیں نہیں ملتی۔ پھر جذباتی اور عقیدت مندانہ خیال، معاشرتی تعارضات کا شعور، ادبیاتی اخلاق و ادب کا لحاظ بھی کمال قدرت کے ساتھ نگینہ کیلئے اور موضوع کو بھی اچھا رہا ہے۔ اتھ کر ملا کی المناک ترجمانی دیکھئے اویس کا دیباچہ کی تازگی، قصیدہ و غزل کا نکھار، مسرت و غم کا میل — بہار، صبح، شام، ساقی نامہ، تلوار اور گھوڑا، جگ، سراپا، رجز اور فتح کے بود و شہادت پھر میں، کچھ اس طرح زینہ بزمیہ بات کہی ہے کہ نہ طبیعت کو گرائی محسوس ہوتی ہے نہ ہذا حق بے تعلقی کا تصور کرتا ہے، دلوں کے ساتھ آنسو بھی رواں ہوتے ہیں۔

آپ صحت انیسویں صدی کے عروج و افتریا عمارت و فنا کی تہذیب کے مرثیے پڑھیے، مولانا، انیس، ملیس، رشید اور ان کے معاصرین کے کلام کا مطالعہ کریں تو حیران رہ جائیں گے کہ ڈیڑھ ڈیڑھ سو برس میں اور سو سو طرح کے نفسیاتی و ادبی گوشے میں معرکہ خیال لکھا ہے نہ موضوع بدلتا ہے، بہار و درجز میں قصیدہ، درجز میں حریت کی کج جگ میں خالص رزم، تلوار اور گھوڑے میں غزل کے ہلکے رنگ ملے جائیں گے۔ لیکن انتہائے کیفیت میں بھی شدت الم آخری کا عالم وہی ہے، تلوار کی تعریف کرتے کرتے آواز دی جاتی ہے۔

سحاب میں کے برستی ہے تینہ، ہاں ساقی  
سلاخیں تھک کر کیا ہے کہاں کہاں ساقی  
جھٹاک کعبہ پہ ہر جام دلستاں ساقی  
لگائے دوش محمد کی نردباں ساقی

جہلا کے کھنر کی بستی کو فاک کرتا آ

خدا کے گھر کو بتوں سے بھی پاک کرتا آ

پلا دے آج مجھے ساقیا تو اتنی شراب  
کہ اگلے میرے مسامات جسم سے نئے تاب  
دکھادے شکل اجازت جو دے غور و شباب  
میرے ہجر کی حالت بہت ہوئی ہے شراب

اب اس قدر غم انتظار دے ساقی

یہ ڈوبتی ہوئی نہیں ابھار دے ساقی



ہر لطف قدم مکرر جو دے دوبارہ جام  
سوا ہر ذرہ نظم دے اگر سہارا جام  
ابھی سے روک لیا ہاتھ لے کے حیا را جام  
اک ابد ہے ترے دے ابھی ہمارا جام  
وہ لیں گے جب کہ آئے کا بارہا ملنا  
امام مہدی دیں، آخر الزماں ساقی

رنگا زہر بہت دقت یہ مدد کا ہے  
کہ مارے پاس کے اب دہلی پہ آتا ہے  
خیام شاہ میں شور العطرش کا ہر پاس  
ترا پیر چہ تدبیر آب نکلا ہے  
زخمی کچھ نہ کروں گا میں رشک لے ساقی  
ہر شوق بھروسے سکینہ کی شک لے ساقی

یہ بندائیں گے نہیں بلکہ ان کے پوتے علی نواب صاحب قدیم (فرزند سلیم) کی تصنیف ہیں۔ خود افیق نے متعدد مقامات پر اس قسم کے کلمات کا مظاہرہ کیا ہے مثلاً مشہور مرثیے: جب قطع کی مسافت شب آفتاب نے، میں صبح کا منظر بیان کرتے ہوئے ایک جگہ فرماتے ہیں۔

وہ دشت، وہ نسیم کے جھونکے، وہ سبز دزار  
پھولوں پہ جا بجا وہ گہرائے آب دار  
اکٹھا وہ مجھ کو مجھ کے شاقول کا بار بار  
بالائے نخل ایک جو بلبل، تو گل ہزار  
خواہاں تھے زہر گلشن زہرا جو آپ کے  
شبیم نے بھر دیئے تھے کنوڑے گلاب کے

یا میواں بند ہے۔

ناگاد چرخ پر خط ابھیں عیاں ہوا  
تشریف جانماز پہ لائے مشہ زماں  
مجاہد سے بکھر گئے عقب شاہ انس و جان  
صوت حسن سے اکبر روئے دی اذان  
ہر اک کی چشم آسروں سے ڈبڈبا گئی  
گمایا مدار سولہ کی کاؤں میں آگئی

چپ تھے طور بھرتے تھے دھڑ میں شمس  
تیس خواں تھے برگ و گل دغچہ دشر  
موشا کلوغ و بنانا دشت و در  
پانی سے مزگلے تھے دریا کے جانور  
اعجاز تھا کہ دہر شبیر کی صدا  
ہر خشک وتر سے آتی تھی تجیر کی صدا

ناموس شاہ رو تھے تھے خیمے میں زار زار  
چکی کھڑی تھی محسوس میں باتوں کے نامدار  
زینب بلائیں لے کے یہ کہتی تھی بار بار  
صدتے نمازیوں کے، موزن کے میں شار  
کرتے ہیں یوں شاد و صفت ذوالجلال کی  
لوگو! اذان منومرے یوسف جمال کی



یہ حسن موت، افسوس قرأت یہ شد و مد      حقا کہ افسح الیاس انہیں کا جسد  
 تمنا ہے کہ حضرت داؤد باخسرد      یارب رکھ اس مدد کو زمانے میں تا ابد  
 شیعہ مدد میں پٹکریاں جیسے پھول میں  
 بیل چمک رہا ہے ریاض رسول میں  
 میری طرف سے کوئی بتائیں تو لینے جائے      میں الکمال سے تجھے بچے خدا بچائے  
 وہ روزی کہ میں کی طلاقت دہل کو کھائے      دودن میں ایک بوند بھی پانی کی وہ نہ پائے  
 عزیمت میں پڑ گئی ہے مصیبت حسین پر  
 فاقہ یہ قیسرا ہے مرے نور میں پر  
 المیہ کا تیار دہا اور مرثیت لایہ نکھر امداد اسلوب کسی زبان میں نہیں ملتا۔

ان لوگوں نے ادب کو اظہارِ بلاغ کے دلکش پیرائے میں ہمیشہ عجیب کے عجیب مزاج انداز سننے یا پڑھنے والی عام سطح کو سامنے رکھا ہے۔ یہ زبان بکراتا پھیل جاتا ہے کہ بے پڑھے لکھے کے نہ سکیں۔ یہ اتنا اڑا کر پڑھے لکھے لوگوں کی نفاست ذوق پر گراں گزرتا ہے۔ حیرت کی بات ہے ان مرثیہ نگاروں میں دوست و دشمن، اونی، اونی ہر قسم کے افراد سامنے آتے ہیں ان کے بچے بدلتے ہیں۔ ان کی بات کا انداز ایک دوسرے سے الگ الگ ہوتا ہے مگر سطر میں ناہمواری نہیں ہوتی۔ سخت سے سخت سورت پر بھی بد اخلاقی اور کڑھائی نہیں دکھائی دیتی۔

خاندانِ انیس نے غلوں کے ساتھ مرثیہ کو اپنا فن بنایا۔ ان کی نسل مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی کے لئے وقت ہو گئی ہے۔ مرثیہ پر ہر ایک نے ریاضت کی اور کھدویش ڈیڑھ سو برس تک باپ کے بعد بیٹے اسی آواز پر مازن رہے۔ آخر مرثیہ گوئی اعزاز فن کا سبب بن گئی۔ اور مرثیہ ادب کی جامع الامتات شاخ قرار پائی۔ انیس و لغزیت نے سو سال تک مرثیہ پر محنت کی اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مرثیہ نگار کی زبان کا مسجع اور خوبصورت ذخیرہ ہوا گیا اور ان مرثیہ نگاروں کا مطالعہ کئے بغیر ادب کا مطالعہ ناقص قرار دیا جاتا ہے۔ زبان کی دوست، بیان کے امکانات، ایک رنگ کے معنوں کو سو رنگ سے باندھنے اور ایک طرف کی بات ہزاروں طرف سے کہنے کا فن مرثیہ نگار کے معیار پر پکا جاتا ہے۔

انیس کا ادب زبان کی تراش فراش کا ادب تھا۔ شاہ قاسم، سران الدین آرزو، سرتا اور میر نے سرتاوات کا دفتر کھول رکھا تھا۔ ہاتھ بائیں، رشک اور بحر جیسے نقادوں کا ایک نیا قافلہ بناتے تھے۔ لفظوں کی صورت و ترکوبوں کی ہیئت پر پابندیاں تھیں۔ یہ لکھو یہ نہ لکھو، یہ بولو نہ بولو۔ ہاتھ و ضمیر و دیر جیسے اکابر کے مقابلے میں ماں زبان، عام لہجے اور عام اسلوب کی طرف جھکاؤ آسان کام نہ تھا۔ پھر اس رجحان میں ضبط و اعتدال سے کام لینا اس سے بڑی بات تھی۔ دیر و نظیر کی طرح انیس اور ان کے پیروں کے جانشینوں کے لئے خطرناک راستے کھلے ہوئے تھے۔ وہ میلے پٹیلے، جیش اور تہنگوں کے لئے گڑی پڑی راہوں میں نکل جاتے تو کون روک سکتا تھا سطر "سرتاوات" اور "ملاوات" کا پابند نہ ہونے کے بعد بھی ان کا کلام فصاحت و بلاغت، نفاست و نزاکت کا آئینہ خانہ ہے۔ انیس اور ان کے خاندان نے اردو ادب کو لفظوں کا بہت بڑا ذخیرہ دیا۔ انہوں نے ہی گڑھے اور بے تراشے پتھروں کو نگینے کا ڈھنگ اور جواہرات کا رنگ دیا۔

انیس نے مرثیوں کا جو ڈول ڈالا اس میں لہجوں کے تنوع اور کرداروں کے اختلافات ہے تمثیل اور فطرت نگاری کا اندازہ کھلا۔ اب یہ کمال فن اور بانی نظریہ ہے کہ مکالمے ہیں، منظر نگاریاں ہیں، کرداروں کے زمان و مکان ہیں لیکن ڈرامہ کے رنگ ڈھنگ نہیں ہیں۔ وہ مرثیہ کو خالص اسٹیج پر عمل صورت دینے کے قصائدات سے لے کر بچائے گئے۔ اب مرثیہ تمثیل تو ہے مگر ایک شاہ اور اسٹیج کی چیز نہیں اس میں، اسلامی رکھ رکھاؤ، اخلاقی معیار اور عقیدے کا احترام غالب ہے۔

انیس نے محسوس کیا تھا کہ ان کا کلام حرکت اور زندگی سے مالا مال ہے۔ اگر اسے بچہ اور اداوارہ دی گئی تو فن میں یا تو چھانٹنے کی یا کوئی چابکدست فن کار اسے دوسرے ہنر پر ڈال دے گا۔ ہندوان لوگوں نے ادا کو بھی اپنا لیا۔ یہ اداکاری ڈرامے کی اداکاری سے بالکل جدا کا ذکر قرار پائی۔ اس میں نہ مرثیہ خواں غیر معمولی لباس پہنتا ہے اور نہ ہنر کے



کسی رُخ پر پردہ نہیں ہوتا ہے نہ شاعر اپنے چہرے یا اصناف سے کوئی خفاں مدت بات کرتا ہے نہ کسی غیر معمولی مظاہرے کا سبب بتاتا ہے۔ مزہ پر ہنسنے کو آواز کے معمولی اور باطنی آثار چہاڑ دے، روانی اور دقت، کبھی ہاتھ اور آنکھ کے اشارے سے مصرعوں کی حرارت و تاثیر میں اضافہ کرتا ہے، انجیل کو، محسن اور وسیتیت، پہرہ کا بازار، الجھان اور آواز کے آداب سے خارج قرار دے کر لطافت و وقار، بھاری کج کرم ہی اور اپنی شخصیت کے رکھ رکھاؤ کی پستی نگہداشت کے ساتھ چند اشارے، چند تباہی اور چند معتدل اور نرم حرکات کو جذبات کے اظہار، اشارات کی نشان دہی اور کیفیات کو اثر انگیز کرنے کا ذریعہ قرار دیا۔

دل آہام کی بارہوی لکھنؤ میں ۲۵ رجب کو انیس، پھر ان کے بیٹے اور پوتے مرثیہ و تصنیف پڑھا کرتے تھے اور میرا تر سوداگر کے اعام بارے میں مرزا صاحب کے خاندان والے زیب مزہ ہوتے تھے۔ ہم نے چوپٹیوں کی بارہوی میں محمد حسن صاحب فائز اور پارے والی علی میں محمد طاہر صاحب رفیع کو مدقوں سنبھلے، مجلسوں میں شریک ہر نیوالے بڑے بڑے کہا کرتے تھے کہ پڑھنا "خاندان انیس" کا حصہ ہے۔ انیس مرحوم ایک ایک اشارے سے واقعہ یا خیال کی تصویر کھینچ دیتے تھے۔ انیس مرحوم بھی اسی طرح پڑھتے تھے۔ دو صاحبوں نے وصف پڑھنے ہی میں ناموری حاصل کی۔ وہ مزہ پر شیر کی طرح ہر جے ادیبوں پڑھتے تھے کہ وہ سال بھر تک وہ منظرہ کھینچتے تھے۔ جیسے کہ انیس مرثیہ گوئی کے بادشاہ ملنے لگے یونہی عروت مرثیہ خوانی کے بادشاہ قرار پائے۔ ان کے بعد عارف مرحوم کے فرزند فائق صاحب بھی خوب پڑھتے رہے۔ فائق صاحب نے اس فن کو عروج پر پہنچا دیا۔ ۱۹۳۳ء میں فائق صاحب کی وفات پر لکھنؤ میں مرثیہ خوانی ختم ہو گئی۔

ایک اہم بات یہ بھی یاد رہے کہ خلیق نے انیس کی پردہ کش کی لیکن انیس اور عربی نے اپنے والد کے ساتھ عمر لاہوت بڑا حصہ گزارا۔ اس نے پورے خاندان میں ایک ہی انداز، ایک ہی اسلوب اور ایک ہی طریقے کے سبب پائیدار ہے۔ خاندان انیس کی سب سے بڑی خدمت یہ بھی ہے کہ انہوں نے ایک ہیئت اور ایک دستور پر پوری صدی کلاحت کی اداس ہر قسم کے زوال سے محفوظ رکھ کر کئی نسل کے حوالے کیا کمال فن اور حسن قبول تو خدا داد بات ہے۔ ورنہ اس خاندان میں مولیس، انیس، عارف، رشید اور فائز قدیم و فائق صاحبان نے بھی بہترین مرثیے لکھے خصوصاً مولیس و انیس کا کلام اگر انیس کے دفتر میں ملا دیا جائے تو امتیاز مشکل ہے۔ قدیم و فائق بلکہ ان کے پہلے بھی عام لوگ کہہ دیا کرتے تھے کہ میر صاحب کا مرثیہ اپنے ۴۰ سے پڑھ دیا یعنی "خاندان انیس" کے اسلوب کو اس طرح طوطا کھا لیا کہ مدقوں و گوئی کی طرز و ادب پر انیس کی چھپ نظر آتی رہی۔ خاندان انیس نے جو خدمت انجام دی ہے ان کی فہرست طویل ہے جس میں سے دس بارہ بنیادی باتیں یہ ہیں۔

۱۔ مجاہدین عزائم ہر طبقہ کے آدمیوں کو جمع کیا اور سامعین کو اسلامی اخلاق و کردار و اوقات سے متعارف کرایا۔ ان کے ذوق ادب کو ابھارا اور ذہنوں سے محبت کا جذبہ پیدا کیا۔

۲۔ مرثیے میں اعلیٰ ادبی روایات کو سمویا، اردو کے تمام اصناف سخن سے مرثیہ کو ملکہ سستا، سدا رنگ بنایا۔ اب ہندو ادب میں مرثیہ ایک ایسی مکمل چیز ہے کہ اسے بین الاقوامی ادب میں شریک ہونے کا حق ہے۔

۳۔ مرثیہ کو رزمیہ اور حماسی شاعری کا بلند ترین درجہ عطا کیا، اردو ادب میں صرف مرثیہ کا قابل فخر اضافے کا باعث ہوئے۔

۴۔ مشرقی ادب میں طویل اور بکریاں تاثیر کے المیہ کی طرح ڈالی اور اسے عروج پہنچایا۔

۵۔ مختلف لہجوں، رنگارنگ جذبوں اور کھیلے ہوئے مناظر کو یوں سمیٹا کہ مرثیہ نگاری اور حقیقت بیانی کی مکمل مثال بن گیا۔ اور اس نے ہمارے ادب کو ایک نیا

عنوان بخشا۔

۶۔ محاکات، منظر نگاری اور عکاسی فطرت کے عناصر اس انداز سے یکجا کئے کہ مرثیہ تمثیلی ادب میں شمار کیا جانے لگا۔ اور نئے ادیب اسے شیکسپیر اور ملٹن کے

معیار پر پکھڑے لگے۔

۷۔ زبان کی حد بندیوں کے دبستانی اصول اور ناسمج در شک کی پابندیوں کے برخلاف قریح زبان کے نئے الفاظ و ترکیبات کا ذخیرہ اور ادب کو معتدل،

لطیف اور قیمتی سرمایہ دیا۔ کہتے ہیں کہ میر خلیق فیض آباد میں نواب بہو بیگم کی سرکار میں دفتر زبان کے محلے سے قتل رکھتے تھے اور الفاظ و محاورات منضبط فرماتے تھے۔ ان نواب بہو بیگم کا دفتر موجود نہیں لیکن اللہ جل جلالہ خلیق کا ذخیرہ الفاظ سند کے لئے موجود ہے۔



۸. اہلیہ کی اہمیت اور فہم میں عموماً غلط فہمی اپنے جذبے سے نکل کر دوسروں کے دل میں بھٹکا اور مستی والوں سے یوں بات کی کہ ہر شخص آج تک داد دے رہا ہے۔

۹. انہیں ایک مشکل مگر سود مند کرداری، اخلاقی اور اخلاق سازی کو پیدا کیا جس سے نئی نسل اور نئی صدی نے سب سے زیادہ فہم پایا۔

۱۰. انہیں و خاندان انہیں نے رزم و نرم، مدد و دین، مہربانی و مختلف النوع معاملات و جذبات کو ادا کرنے کے لئے پڑھنے کا فن ایسا دیا اور یہ پڑھنا ہی خاندان سے شروع ہوا اور اسی پر ختم ہو گیا۔

نیر مکر کی رئیس کی زبانی وہ بند پڑھے جس کا مطلع ہے۔

تک خوان حکم ہے فصاحت میسری  
دوسری اور گیارہویں بند میں اپنے فنی نقطہ نظر اور عملی اقدامات کا ذکر کیا ہے۔

قلم فکری کے کچھوں جو کسی بزم کا رنگ  
شع تصویر پر مگر نے لکھیں آ آ کے پتنگ

صاف حیرت زدہ مانی ہو تو ہزار ہوں رنگ  
خوں پرستا نظر آئے جو دکھا دھن بنگ

رزم ایسی ہو کہ دل سب کے پھرک جائیں ابھی

بجلیاں تینوں کی آنکھوں میں چمک جائیں ابھی

روز مرہ شرفا کا ہو، سلاست ہو وہی  
لب و لہجہ وہی سارا ہو، نزاعت ہو وہی

سامعین جلد سمجھ لیں جسے صنعت ہو وہی  
یعنی موقع ہر جہاں جس کا، مبارک ہو وہی

لفظ بھی چست ہوں، مضمون بھی عالی ہوئے

مرثیہ درد کی باتوں سے نہ خالی ہوئے

میر حسن، غلیس، انیس، لغت، عروج اور فائز۔ دوسری طرف عارف درشد، ان کے ملازم مولنس، رئیس، ملیس اور قدیم اور قاتی جیسے بزرگوں نے تقریباً دو سو برس تک زبان و ادب کی خدمت کی۔

حرمینہ و المیہ مصوری، منظر کشی، فطرت نگاری، جذبات کی عکاسی، واقعات کی مجسم سازی اور شاعری یا اردو ادب کی داستان و تاریخ میں جب بھی مثالی کام کا نام آئے گا تو میر حسن کی کھربلیاں اور میر انیس کے مرثیے ہی سامنے آئیں گے اور جب بھی زبان کی عظمت و تاثیر کا تذکرہ ہوگا تو انیس اور ان کے پوتے خورشید علی طوقی کے پڑھنے کی بات ضرور ہوگی۔ اور زبان و ادب کے پرستاروں میں یہ بات بھی ہمیشہ کہی جاتی رہے گی کہ اردو ادیبوں میں صرف انیس ہی کا خاندان ہے جس کے کم از کم بیس افراد نے شعر و ادب کو اپنا فن بنایا۔ ہر بزرگ نے تمامہ اور اپنے حلقہ اثر میں خلوص فن کی دعا پھونکی، صدیوں سے اب تک غزل کی ہل چلکی بہت سے جن بڑی شاہراہوں کو بند کر رکھا تھا، انیس کے خاندان نے ان راستوں سے رکاوٹوں کو ہٹا دیا، سلام اور مرثیہ کو ضمنی حیثیت سے نکال کر مستقل اور بنیادی حیثیت دی۔ ان لوگوں نے مدرس کی زمین کو نہ خیر نہ کرتے شاعروں کو روشنی عطا کی۔



# میر انیس اور مرزا غالب

ڈاکٹر محمد حسن فاروقی

انیس اور غالب ایک ہی دور کے فرد ہیں اور اردو شاعری کے ارتقاء میں ایک ہی سامعہ رکھتے ہیں۔ یوں تو مولانا محمد حسین آزاد نے اردو شاعری کے معلوم کئے دو رخو، خواہ گنوا دے ہیں اور بعد میں لکھنؤ اور دہلی کی شاعری کو اس قدر الگ دکھایا گیا ہے جیسے یہ دو قوموں کی شاعری ہو، مگر اصل پوچھئے تو وہی دکنی سے لے کر دآغ تک اردو ادب کا محض ایک ہی دور گزرا ہے جسے فارسی روایات کا دور کہنا مناسب ہوگا۔ اس دور میں ولی کی مثال سے اردو شاعری کی ابتدا، میر، سودا، درد، میر تقی سے ہوتی ہے مگر اس کی نگینیں ذوق، غالب، مومن، انیس اور دبیر میں نظر آتی ہے۔ آدآد کے ذوق کے سر پر ملک الشعرائی کا تاج رکھنے میں محض طرف داری ہی کو دخل نہیں ہے بلکہ حقیقت میں ذوق ان روایات کی تکمیل ہیں جو میر اور سودا سے قائم ہوئیں اور اس زمرے میں نہ صرف غالب و مومن آتے ہیں بلکہ انیس اور دبیر کو بھی لانا چاہیے جن کی مخصوص صنف مرثیہ، قصیدہ اور مثنوی کا وہ قدرتی امتزاج ہے جو اردو ادب کو ایک بالکل اچھوتی صنف دیتا ہے۔

اُس زمانے والے ذوق اور دبیر کو اولیت دیتے مگر ہم جو تاریخ اور اس کے ارتقاء کو زیادہ واضح طور پر دیکھ رہے ہیں یہ کہہ سکتے ہیں کہ اصل میں غالب اور انیس ہی اس سارے دور کا حاصل ہیں۔ اردو میں فارسی کے بہت سے اصناف لئے گئے، اور فارسی کے ان اصناف کے کامل شاعروں کا قبیح کیا گیا اور کامل شاعروں کو فارسی شاعروں سے مناسبت رکھنے والے خطاب دیئے گئے، جیسے میر انیس کو فردوسی، ہند کہا گیا، یا ذوق کو خاقانی ہند۔ فارسی روایت کی لکیر کی نقیری کو چھوڑ کر اس کا حاصل ایک طرف عثمانی شاعری اور دوسری طرف بیانیہ شاعری نظر آتا ہے اور اول الذکر میں غالب اسی طرح بادشاہ ہیں جیسے آخر الذکر میں میر انیس۔ اس وقت غیر محاکک والے غالب ہی کو اردو کا سب سے بڑا شاعر مانتے ہیں اور اردو دانوں میں زیادہ تر لوگ میر انیس کو خلائے سخن کہتے ہیں۔ ان کے دور کے باقی شاعروں سے مخصوص طالب علموں اور مخصوص صاحبان ذوق کو دلچسپی ہے اور رہے گی مگر جو زمانہ گزرتا جائے گا یہی دو شاعر زیادہ سے زیادہ اہم ہوتے جائیں گے۔ اور میر اور سودا اور ان کے دور کے شاعروں کی اہمیت ان کے پیشروں کی طرح ہوگی۔

یہ بات بھی واضح ہے کہ اردو ادب کا دوسرا دور جو حالی سے شروع ہوتا ہے اور جس کو انگریزی نشاۃ الثانیہ کا دور کہنا چاہیے ان ہی دو شاعروں کو لے کر گئے بڑھتا ہے۔ حال ان ہی کو نچرال شاعری کے ستون قرار دیتے ہیں اور جدید دور کے حامل اقبال غالب



کے اور خوش میر انیس کے شاگرد ارشد نظر آتے ہیں۔

غالب اپنے ایک خط میں میر انیس کا یہ شعر اقتباس کرتے ہیں۔

ہے سہل ممتنع یہ کلام ادق مرا برسوں پر ہو تو یاد نہ ہوے سبق مرا

اور اس پر اعتراض یہ کرتے ہیں کہ ادق کلام سہل ممتنع نہیں ہو سکتا، اور یہ دعویٰ کرتے ہیں کہ سہل ممتنع جو فصاحت و بلاغت کا کمال ہے اکثر ان کی شاعری میں نظر آتا ہے۔ اکثر لوگوں کی رائے ہے کہ غالب یہاں رشک کا شکار ہیں۔ کہا نہیں جاسکتا کہ وہ میر انیس سے کہاں تک واقف تھے مگر یہ مسلم ہے کہ انھوں نے بھی مرثیہ کہنے کی کوشش کی، اور کچھ بند کیے بھی، جو آج موجود ہیں لیکن ان پر یہ صاف ظاہر ہو گیا ہوگا کہ مرثیہ ان کا میدان نہیں ہے۔ اسی طرح میر انیس نے شاعری غزل سے شروع کی تھی اور ان کا یہ شعر بہت مقبول ہوا۔

بھر کے افشاں جو نظریاتی کی تاروں پر آسمان رات کو لوٹا کیا انگاروں پر

مگر ان کے والد نے انھیں غزل کو ترک کر کے مرثیہ کی طرف رجوع کرنے کی ہدایت کی اور وہ اسی کام میں جس میں ان کی ساتویں پشت تھی لگ گئے۔ لیکن ہے کہ میر انیس کے والد نے محض عقیدہ کی بنا پر میر انیس کو یہ ہدایت کی ہو مگر ہم ادھر سے ہوتے شعرے منہ دیکھ لیتے ہیں کہ وہ عقائدی شاعری سے زیادہ بیانی شاعری کے لئے موزوں ہیں۔ سلاموں میں آخر غزل ہی کی ہیئت ہے مگر ان میں بھی میر انیس مصور ہی رہتے ہیں۔

یہ جھڑیاں نہیں ہاتھوں پہ عمدہ پیری نے چنا ہے جامہٴ اصلی کی آستینوں کو

غرض دونوں ایک دوسرے کے اسی طرح متضاد نظر آتے ہیں جیسے اُس وقت انگلستان میں ٹینیسن اور براؤننگ ایک دوسرے سے مختلف تھے۔ غالب کا براؤننگ سے مقابلہ بھی کیا جا چکا ہے، اور میر انیس بلاشبہ اسی قسم کے شاعر ہیں جیسے اپنیسر کیٹس یا ٹینیسن۔ ہمارے نقاد نے غالب کو ذوق کا اور میر انیس کو مرزا دبیر کا مد مقابل ٹھہرایا ہے اور ان میں سے ایک کو سچا شاعر اور دوسرے کو محض اکتسابی شاعر بھی بتایا ہے۔ مگر اس وقت ذوق اور دبیر اس مقابلے سے نکل چکے ہیں اور اصل معنوں میں اس دور کے مد مقابل انیس اور غالب ہیں اور صدیوں بعد کی تاریخ میں یہ دور انہی کا دور کہلائے گا۔

لکھنؤ کے صاحبان ذوق میں یہ رائے عام تھی کہ میر انیس فدائے سخن ہیں اور غالب فارسی کے شاعر ہیں اردو کے نہیں۔ اس رائے کا جواز یوں بھی ملتا ہے کہ میر انیس کے خاندان نے ساتھ پشتوں سے اردو کی طرف توجہ دی۔ چنانچہ وہ فخر کے ساتھ کہا کرتے تھے کہ ”یہ میرے گھر کی زبان ہے“۔ مرثیہ بھی ان کے گھر کی صنعت تھی اور اسے کمال پر پہنچانے میں وہ مصروف رہے۔ عام طور پر میر انیس کا شمار عالموں میں نہیں ہوتا، اور اس سے بھی یہ لازم آتا ہے کہ انھوں نے عالموں کی زبانوں سے زیادہ عام زبان کی طرف توجہ دی۔ ان سے بہتر اردو دان ممکن نہیں، اور اس زبان میں کمال شاعری پر پہنچنے کے سوا ان کا کوئی اور مقصد ہو ہی نہیں سکتا ہے۔ یہ بھی بتایا جاتا ہے کہ وہ اپنے دادا میر حسن کی مشنوی ”سحر البیان“ کو سرہانے رکھتے تھے اور اکثر کہا کرتے تھے ”یہ رنگ نصیب نہ ہوا“۔ برخلاف اس کے غالب نے اردو سے کبھی کوئی خاص ربط کا اظہار نہیں کیا، بلکہ اپنے فارسی کلام کے سامنے اردو کلام کو ہیکار بتایا۔

میں کوئی اور ریختہ کیا اس سے مدد جسز انبساط خاطر حضرت نہیں مجھے

فارسی میں تابیننی نکتہ ہائے رنگ رنگ فارسی میں مجموعہ ہندی کہ بے رنگ منت



اور اردو میں انہوں نے قبیح کیا تو فارسی شاعروں کا ہے  
 طرزِ بہیدل میں دیکھنا اسد اللہ خاں قیامت ہے  
 وہ یہ ضرور مانتے تھے کہ —

آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں،  
 اور اکثر اشعار میر کے رنگ میں بھی ان کے یہاں ملتے ہیں، جیسے —  
 رہی نہ طاقت گفتار اور اگر ہو بھی تو کس امید پہ کیے کہ آرزو کیا ہے  
 مگر وہ زیادہ تر فارسی ہی کے شاعر رہتے ہیں۔ اقبال کو بھی ان کی اردو شاعری سے زیادہ فارسی شاعری نے متاثر کیا اور شاید  
 غالب کی فارسی شاعری میں زیادہ قوت اور زور دیکھ کر وہ بھی اردو کو چھوڑ کر فارسی میں کہنے لگے۔ بہر حال یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ غالب  
 اتفاقاً طور پر اردو کے شاعر ہیں جب کہ انہیں مستقل طور پر اردو ہی کے شاعر ہیں اور اس زبان میں کمالات دکھاتے ہیں۔  
 ان کمالات کا لازمی نتیجہ یہ ہے کہ میر انیس کی شاعری کا رنگ اردو زبان اور شاعری کو لپٹے کمالات پر دکھاتا ہے۔  
 میر انیس کی اردو میں غلطیاں بھی نکالی گئیں مگر وہ سب رد ہو گئیں اور ان کے مرثیوں کی اردو سے زیادہ مستند زبان ممکن نہیں  
 شاعری کے سلسلے میں وہ یہ معیار رکھتے ہیں —

روزمرہ مشرق کا ہوتا نہ ہو وہی لب و لہجہ وہی سدا ہوتا نہ ہو وہی  
 سامعین جلد سمجھ لیں جسے منعت ہو وہی یعنی موقع ہو جہاں جس کا عبارت ہو وہی  
 غالب اس معیار سے واقف ہیں مگر وہ "ورائے شاعری چیزے و گز کے قائل ہیں۔ اور جب کہ میر انیس اپنی تحسین  
 یہ کرتے ہیں کہ —

نک خوان کلمہ ہے فصاحت میری

غالب محسوس کرتے ہیں —  
 نہ بندھے تشنگی شوق کے مضمون غالب گرچہ دل کھول کے دریا کو بھی ساحل مانھا  
 میر انیس کا ادراک احساسی ہے جب کہ غالب کا ما بعد الطبیعیاتی ہے۔ نازک خیالی اور معنی آفرینی غالب کی انفرادی صفات  
 بتاتی ہوتی ہیں اور ان کی مثال ایسے شعر ہوتے ہیں —

نقشِ نازیت طنا ز ہا غوشش رقیب پائے طاؤس پئے فامہ معافی مانگے  
 نیچرل شاعری کی عالی اور شبلی کو میر انیس سے بہتر مثال نہ نظر آئی اور اس کی مثال ایسے بند ہوتے ہیں —  
 بس سُن مکی کہ نام کیا خوب لڑکے لاشوں پہ لاشیں ٹوٹ مکیں کھیت پڑکے  
 کنبہ تام ہو چکا دو گھر اُجڑ چکے گودی میں جو پٹے تھے وہ بچے بچے چکے  
 اب ان کا غم نہ فکر میرے گھر کی چاہیے  
 بی بی سلامتی علی اکبر کی چاہیے

اسی طرح جس چیز کو فراق نے "اردو ہی" کہا ہے اس کی بہترین مثال میر انیس کے یہاں ملتی ہے جب کہ غالب کی  
 شاعری میں وہ چیز ہے جسے "فارسی زدگی" کہتے ہیں اردو کے ارتقا میں دور جہاں پہلے ہی سے چلتے رہے، ایک اردو کو فارسی



سے متاثر کرنے کا تھا جو دلی سے شروع ہوتا ہے اور میر اور سودا کے یہاں بھی اس کی مثالیں آداؤں دی ہیں مگر دوسری طرف۔ اردو کو زیادہ سے زیادہ فارسی سے آداؤں کرنے اور شرفا کے روزمرہ کے قریب لانے کا رجحان تھا۔ میر، سودا، درد، میر حسن کے یہاں دونوں رجحان ساتھ ساتھ ہیں مگر ان کے بعد دو الگ الگ گروہ ہو جاتے ہیں جن میں سے ایک کو لکھنؤ سے اور دوسرے کو دہلی سے وابستہ کیا جاتا ہے۔ مگر غور سے دیکھا جائے تو دونوں رجحانوں کے شاعر دونوں جگہ ہیں۔ ذوق دہلی میں اردو پن کے نمائندے ہیں جبکہ آتش لکھنؤ میں فارسییت کے دلدادہ ہیں۔ اس لئے یہ کہا جاسکتا ہے کہ غالب فارسی زدگی کے رجحان کو حد تک پہنچاتے ہیں تو میر انیس اردویت کو کمال تک لے جاتے ہیں۔ اس معاملے کو دو پہلوؤں سے دیکھا جاسکتا ہے۔ اگر ہم انیسویں صدی کو معیار مانیں تو میر انیس کا رجحان تعمیری اور غالب کا تخریبی نظر آئے گا۔ مگر بیسویں صدی کے رجحان پر نگاہ کریں جس کا اہم مرکز پنجاب ہے تو یہ سمجھ میں آتا ہے کہ غالب کی راہ زیادہ قومی تھی۔ ظاہر ہے کہ جب اردو ہندوستان کے تمام مسلمانوں کی اور خاص طور سے پنجاب کی ادبی زبان تھیں تو لکھنؤ اور دہلی کے محاوروں کی جگہ فارسی تراکیب لیں، اور ان شہروں کی زبان بہت زیادہ مقامی مانی جانے لگی اور پاکستان بن جانے پر بالکل بیکار ہوتی چلی جا رہی ہے۔ اس وقت یہ معلوم ہوتا ہے اور اقبال کی کامیابی نے اور بھی اس بات کو مستند کر دیا ہے کہ پاکستان کی اردو غالب کی اردو ہوگی، میر انیس کی نہیں۔

پھر دنیا میں جدید شاعری کا رجحان آج کل رومانی شاعری کے رجحان کے خلاف ہے اور اسی لئے مثلاً انگریزی میں ٹینیسن کے بجائے براؤنگ زیادہ اہم ہے اور انیسویں میں ہوگو سے زیادہ بانو لیکر سراہا جا رہا ہے۔ یعنی سادگی جوش اور اثر والی شاعری کی جگہ مابعد الطبیعیاتی شاعری لے رہی ہے۔ ایک طرف قد ریت کی طرف رجحان ہے جو عوامی شاعروں کو اہمیت دیتا ہے اور اس کے نتیجہ میں ہمارے یہاں نظیر اکبر آبادی کو اچھا لا جا رہا ہے۔ دوسری طرف شاعر کو عالم اور مفکر ہو کر مبہم نہیں تو معنی آفریں کلام پیش کرنا ضروری ہو جاتا ہے۔ یہ دونوں رجحان میر انیس کی اہمیت کو کم کرتے ہیں اور غالب کی اہمیت کو بڑھاتے ہیں۔ میر انیس مفکر کے دائرے میں نہیں آتے اور ان کے سادہ شعروہ دہزیت اور معنی خیزی نہیں رکھتے جو غالب کے ان شعروں میں نظر آتی ہے جن کو ان کے دور کے لوگوں نے "یادہ گوئی" کہہ دیا تھا۔ شاعری کی اس دور میں ضرورت یہ ہے کہ اس کے اشعار ہمیں جب یاد آئیں تو ہماری اس وقت کی ہذباتی گتھیاں کھجائیں اور سب سے سببیں دیں غالب کے اشعار اس مقصد کو پورا کرتے ہیں اور اقبال کے اس میں فرد ہونے نے ہماری توجہ غالب کی ہی طرف زیادہ کر دی ہے۔ میر انیس کے یہاں خیالات ضرورت میں اور ان کے بھی اکثر شعر یاد آتے ہیں جیسے آج کل مہاجرین کو یہ شعر یاد آتا ہے۔

غربت میں کوئی پوچھنے والا نہیں ہوتا  
شمعیں بھی جلاؤ تو اُجھلا نہیں ہوتا

یا فرار پرست قرۃ العین نے اپنی ناول "میرے بھی صنم خانہ" کا مولو یہ شعر رکھا۔

انیس دم کا سہارا نہیں ٹھہر جاؤ  
چہرہ رخ لے کے کہاں سامنے ہوا کے چلے

مگر میر انیس کی فکر میں وہ طمانیت نہیں ہے جو سر سید احمد خاں کے ذریعہ اردو ادب میں آئی اور اقبال کے یہاں کمال پہنچی۔

میر انیس پورے طور پر ایک تخریبی دور کے فرد ہیں اور غالب کی طرح وہ اس دور کے اثرات سے نکلنے کی کوشش نہیں کرتے۔ غالب کے یہاں بھی حزن و ملال اور ناامیدی کے اثرات ضرور ہیں مگر ان کے ساتھ ساتھ وہ یہ بھی کہتے ہیں۔

نگہ گرم سے اکٹا گٹھ پکتی ہے اسد  
ہے چراغانِ خس و فاشا ک گھٹانِ مجھ سے

ان کے اردو کے دیوان میں اس قسم کے اعلیٰ خیال کم ملیں گے اور ان کی فکر کی علویت کا اندازہ ان کے فارسی اشعار ہی سے لگایا

جاسکتا ہے۔ مگر ان کا علی علیہ السلام پر قصیدہ۔



دہر جبر ملوہ یکتائی معشوق نہیں ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود میں

فکری شاعری کی ان نزلوں پہ پہنچتا ہے جن تک مرثیہ کو پہنچنا ممکن نہیں۔ ایک صاحب نے کہا "غالب سب کے شاعر ہیں نہیں شیعوں کے شاعر ہیں" یہ غلط ہے۔ غالب میرا نیس سے زیادہ شیعہ ملی ہیں اور اس قبیہ میں وہ جو کچھ حضرت علی کے بارے میں کہتے ہیں ان سے علویت کا وہ نقشہ سامنے آتا ہے جس تک مرثیہ کو اپنی نوعیت کے حساب سے پہنچنا مشکل تھا۔ میرا نیس نے مرثیہ نگاری کا دعایت کے مطابق مدح ضدی جاہ ضرور کی ہے مگر کہیں وہ اس پایہ کی بات نہیں کہتے جیسی اقبال نے کی ہے۔

ما قیامت قطع استبداد کر موج خون او چسب ایجا د کرد

اور غالب کا یہ شعر علی علیہ السلام کی مدح میں تمام مرثیوں کی فکر کا سطح سے اونچا ہے۔

منظر فیض خدا جان و دل ختم رسل قبلہ آل نبی کعبہ ایجا د یقین

میرا نیس کا دائرہ ایک خاص موضوع کو ایک خاص وقتی مقصد سے لازمی طور پر وابستہ کر دینے کی وجہ سے محدود رہ جاتا ہے، اور اونچائیوں اور گہرائیوں میں نہیں جاتا۔

غالب کی مستی پہنچتا ہے جب کہ میرا نیس کی محض ایک راہ چلتی ہے۔ ظاہر ہے کہ مرثیہ کا موضوع ایسا ہے کہ اس میں حسن عشق مزاج غمزہ کو لایا ہی نہیں جاسکتا، صرف غم و الم اور نشان و شکوہ کا اثر قائم کرنے کی گنجائش ہے۔ جس کے تاثرات مناظر کے بیانیوں میں آجاتے ہیں۔ سراپوں میں بھی کچھ اس طرف جھکاؤ نظر آتا ہے مگر مدح انھیں صحت سے زیادہ پر شکوہ چیز بنا دیتی ہے۔ بات حیات کے جو مناظر آتے ہیں ان میں واقعاتی لہجہ نظر آتی ہے مگر یہ بھی کسی طبقہ یا فرد کی زبان نہیں ہو پاتی۔ غالب کی غزل بھی حسن و عشق تک محدود ہونا چاہیے تھی مگر اس میں وہ مزاحیہ شعر بھی لے لے لے لے ہیں اور عظیم بھی۔ غالب کے اشعار ہر قسم کے لوگوں کو متاثر کرتے ہیں۔ جو لوگ غالب سے اچھی طرح واقف ہیں انھیں ہر موقع پر غالب کا کوئی نہ کوئی شعر ضرور یاد آ جاتا ہے۔ ایسے امور سے بھرے ہونے کی وجہ سے جن کی انھیں ہر وقت ضرورت ہے غالب کے شعر یاد بھی ہو جاتے، اور جب وہ موقع پر یاد آتے ہیں تو ان پر ہم کافی دیر تک سر دھنتے رہتے ہیں۔ اس لئے مشکل ہی سے کوئی اردو دان نکلے گا کہ غالب کا کوئی نہ کوئی شعر نہ یاد ہو، اور وہ اسے کسی خاص موقع پر نہ دیتا ہو۔ میرا نیس کے شاذ و نادر ہی اشعار ایسے ہیں جو یاد ہو سکیں۔ ان کی شاعری بیانات کی ہے افکار کی نہیں، اور اس میں ایک بات کا بیانیہ کئی بندوں میں پیش ہو رہا ہے جن کا یاد رکھنا بھی زیادہ مشکل ہے اور اگر یاد بھی ہو جائیں تو ان میں کوئی ایسی رائے یا کلیہ نہیں ہوتا جو زندگی کے مواقع کی توضیح کر کے ہم کو تسکین دے۔ بہر حال میرا نیس محدود دائرے میں ہونے کی وجہ سے غالب سے کم مقبول شاعر ہیں مگر اسی وجہ سے وہ فن کاری میں زیادہ بہتر مقام حاصل کر سکے ہیں۔ غالب کی اردو شاعری محض زور طبع کا کھیل ہے۔ میرا نیس کی فن کاری کا کمال ہے اور اسی لئے وہ شاعروں کے لئے مثالی شاعر ہیں۔ ان کا یہ شعر ہے

لگا رہا ہوں مضامین لو کے پھر انبار خبر کرو مرے فرم کے خوشہ چینیوں کو

اپنے دور کے لوگوں ہی کے لئے نہیں تھا بلکہ اردو کے ہر شاعر کے لئے ہمیشہ صحیح رہے گا۔ ایک صنعت اور ایک طرز کی طرف پوری توجہ دینے کی وجہ سے میرا نیس اردو شاعری میں سب سے بڑے فن کار ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ وہ بڑی توجہ سے اپنے کلام کو بنایا کرتے تھے۔ اور ہم دیکھتے ہیں کہ ان کے اشعار میں قدرتی آمد کے ساتھ ساتھ وہ نفاست بھی ہے جو شعور سے حاصل ہوتی ہے اور اس طرح وہ ہر عظیم شاعر کی طرح شعور اور لاشعور دونوں سے کام لے کر حقیقت میں معجز بیان ہو جاتے ہیں اور اپنے کام کی طرف فخر یہ اشارہ کرتے ہیں

ہر دم یہ اشارہ ہو دوات اور قلم کا  
تو مالک و مختار ہے اس طبل و سلم کا



دنیا کے ہر ادب میں اور ہر دور میں دو قسم کے شاعر ہوتے ہیں، ایک زیادہ مفکر ہوتا ہے اور ہماری توجہ پہلے اس کے خیالات کی طرف جاتی ہے، دوسرا زیادہ فن کار ہوتا ہے اور ہم اس کے فن کے حسن میں محو رہتے ہیں۔ غالب اور میر انیس ان ہی دو قسموں میں آتے ہیں۔ ایک کو فکر میں بڑا اور دوسرے کو فن میں بڑا ثابت کیا جاسکتا ہے، مگر اس کے یہ معنی نہیں کہ ان کی عظمت برابر نہیں ہے۔ اصل میں ان کے درمیان اس مقابلے کا سوال ہی نہیں ہو سکتا جس کی بنا پر ایک کو دوسرے پر ترجیح دی جائے۔ میر انیس کی ہمت یہ کہہ کر کہ ان کے یہاں سخن کی روایت مکمل ہو چکی ہے اور غالب ان سے زیادہ مستقبل کے پیشرو ہیں اس لئے زیادہ ترجیح کے قابل ہیں غلط رائے ہے۔ مراٹھ انیس میں جو تسلسل اور آہنگ نظر آتا ہے وہ طویل نظم کا پیشرو گردانا جاسکتا ہے اور آگے گروانا جائے گا۔ غزل کے اشعار محض اشارے یا شرا سے ہوتے ہیں جبکہ جدید دور ہزاروں شراؤں سے بھرے ہوئے شعلے پاتا ہے۔ مراٹھ انیس مسلسل طویل نظموں میں اور ایسے مرتبے جیسے —

ہوتے ہیں بہت رنج مسافر کو سفر میں

تو اردو کی تمام شاعری سے بالکل ترنکل کرا لیسے جدید بیانیہ شاعری کے دائرے میں آجاتی ہیں جیسے مثنوی سن کے اڈا، پاکیسٹن ایو آف سنیٹ ایگنس اور اس طرح عالی، اقبال اور خوش کی طویل نظموں کی پیشروی کرتے ہیں۔ مگر اردو طویل نظم کو ابھی آگے جاتا ہے اور ایک دور ضرور آئے گا جب شاعر اپنا تمام وقت ای پر صرف کریں گے، اسی وقت میر انیس ہی رہبر ٹھہریں گے۔ اگر غالب مستقبل کی فکر کی بنیاد رکھتے ہیں تو میر انیس مستقبل کے فن کی داغ بیل ڈالتے ہیں۔ اردو شاعری کی اقلیم فکر کے اگر غالب بادشاہ ہیں تو میر انیس کے قلمروں میں تسلیم سخی ہمیشہ رہے گی۔

جنوں فزا ہوئی پھر سنگباری طفلان

بدن سے شیشے کا ہر پیر ہن اترنے لگا

زیر و بزم کے بعد

فارغ بخاری

کا دوسرا شعری مجموعہ

شیشے کے پیر ہن

نیا اسلوب • نیا لہجہ • نئی معنویت

قیمت: ۶ روپے

ناشر: آئینہ ادب - لاہور



# میر انیس اور شاعر کی فطرت

ڈاکٹر محمد حسن فاروقی

نفسیاتی تحلیل نے جو صفات شاعرانہ فطرت سے مخصوص کی ہیں ان میں اردو کا کوئی شاعر میر انیس سے آگے نہیں نظر آتا، اور ان ہی کی وجہ سے ان کا شمار دنیا کے ان شاعروں میں ہو سکتا ہے جو شاعر کے سوا اور کچھ نہیں ہیں یا جنہیں مثالی شاعر اور شاعروں کا شاعر کہا جاتا ہے۔ سچے شاعر کے دماغ میں ایک احساسی نظام (Sense Apparatus) ہوتا ہے جو مہمور اور موسیقار کے اسی قسم کے نظاموں کا امتزاج ہو سکتا ہے اور اسی کی بنا پر شاعر بصری اور صوتی بلکہ ہر قسم کے احساسات کا حسن کے ساتھ الفاظ میں ترجمہ کر سکتا ہے۔ میر انیس کے یہاں احساسی مخصوصیت یا تفصیل (Sensuous Particularity) کا کمال نظر آتا ہے۔ ان کی فطرت ہر قسم کے احساسی تاثر سے معمور ہے اور ہر تاثر کا ان کے کلام میں ایسا زور ہے کہ اس کو ہمارا اور اعمانہ کہہ دینے کے سوا اس کی تحلیل کی گنجائش ہی نہیں ہے۔ وہ جس جس کو متاثر کرنا چاہتے ہیں اس کے موافق الفاظ ان کے یہاں آسان سے اتر آتے ہیں۔ نفسیات کے حساب سے اب اٹھارہ حس مانے جاتے ہیں اور میر انیس کے اشعار ان سب کو متاثر کرتے ہیں۔

جس بصری :

اک گھٹا چھا گئی ڈھالوں سے سیاہ کاروں کی

رنگوں کا جس :

سو نلا گیا تھا شرق مبارک جناب کا

جس حرکت :

سمٹا جا اڑا ادھر آیا ادھر گیا

یا نزاکت کے ساتھ :

گجرا کے ننھے ہاتھوں کو دے دے پٹکتا تھا

جس توازن :

ماہی پہ ڈگمگا گئے گاؤں کے زمیں کے کھنڈر

جس استقامی :



کو کو وہ قمریوں کی وہ طاؤس کی پکار۔

جس شام :

دفعے کھسے ہوئے تھے گلوں کی شمیم کے

جس مس :

آتے تھے سرد سرد وہ جھونکے نسیم کے

جس ذائقہ :

پاکی نہیں کبھی یہ علاوت بنات میں

ان احساسی تاثرات کے ذریعہ میراٹیس بھی ہر یکے شاعر کی طرح کمال مصوری کرتے ہیں۔ وہ چاہے کسی منظر کو پیش کریں، کسی محفل میں انسانوں کو بات چیت کرتے دکھائیں، کسی جنگ کا سماں باندھیں، کسی انسان کا نقشہ دکھائیں، گھوڑے یا تلوار کی تعریف کریں، انہیں حسیات کو متاثر کرنے سے سرد کار رہتا ہے۔ مثلاً حضرت علی اکبر کے زخموں سے چور ہونے کی یہ تصویر لیجئے۔

رہتے تھے کہ پیشانی انور پہ لگا تیر

لکھا ہے کہیں میں تھا کوئی ظالم بے پیر

سب خون سے بھری احمد مختار کی تصویر

برہمی جو لگی سینہ میں حالت ہوئی تغیر

اللہ ری شجاعت کہ نہ ابرو پہ بل آیا،

پھل اس نے جو کھینچا تو کلیجہ نکل آیا

فکرا کے جو بے خون میں دزیر دہلی جگر کے

غش ہو گئے سر گردن رہوار پہ دھڑکے

نزدیک سے پھر وار چلے تیغ تبر کے

سب پسلیاں کٹ کٹ گئیں ٹکڑے ہوئے سر کے

تلواریں تھیں یا آپ تھے یا سر پہ خدا تھا،

جس ہاتھ سے لڑتے تھے وہ پنجوں سے جدا تھا

اس تصویر میں تمام تر وہی چیزیں ہیں جو حسن بھری کو اسی طرح متاثر کرتی ہیں جیسے کسی مصور کی قسط اس پر تصویریں۔ پیشانی پر تیر لگنا، خون سے چہرہ کا تر ہو جانا، سینہ پر برہمی لگنا، شجاعت کو ابرو پر بل نہ آنے سے واضح کرنا، گھوڑے کی گردن پر سر رکھ کر گش ہو جانا، پسلیوں کا کٹ کٹ جانا اور سر ٹکڑے ٹکڑے ہو جانا، یہ سب ایک مکمل تصویر کھینچ دیتے ہیں۔ میراٹیس کے یہاں ہر قسم کی تصاویر ملتی ہیں اور ان سے جو اور جس قسم کے تاثر ابھرنا چاہیے وہ مختلف حسیات کو متاثر کرتے ہیں۔ مثلاً گرمی کے احساس کی تصویر :

وہ لوں وہ آفتاب کی مدت وہ تاب و تب

خود نمرالقا کے بھی سوکھے ہوئے تھے لب

کالا تھا رنگ دھوپ کا دن سے مثال شب

خیمے جو تھے جیسا بوں کے پتے تھے سب سب

اڑتی تھی خاک خشک تھا چشمہ حیات کا

کھولا ہوا تھا دھوپ سے پانی فرات کا

یا باغ میں ٹھنڈک، حسریانی، نور، چڑیوں کی آوازوں، پھولوں کے رنگوں، ہوا کے جھونکوں کے احساس کی تصویر :

وہ صبح اور وہ چھاؤں ستاروں کی اور وہ نو

دیکھے تو غش کرے ارنی گوئے اوج طور

پیدا گلوں سے قدرت اللہ کا ظہور

وہ ہا بجا درختوں پہ سبج خواں طہور



گلشن خجیل تھے وادی مینو اس سے  
 جنگل تھا سب بسا ہوا پھولوں کی باس سے  
 ٹھنڈی ہوا میں سبزہ صحرای کی وہ لہک  
 سرمہ کے حس سے اظہار نگاری فلک  
 وہ جھومنا درختوں کا پھولوں کی وہ لہک  
 ہر رنگ کی پہ قطرہ شبنم کی وہ جھلک  
 میرے محل تھے گو ہر پختہ نشاد تھے  
 پتے بھی ہر شجر کے جو ابر نگار تھے  
 وہ نور اور وہ دشت سہانا سا وہ قفسا  
 دراج و کبک و نہو و طاؤس کی صدا  
 وہ خوش گل وہ نالہ مرغان خوشنوا  
 سردی جگر کو بخش تھی صبح کی ہوا  
 پھولوں کے سرخ سرخ شجر سرخ پوش تھے  
 تھائے بھی نخل کے سید گل فروش تھے  
 وہ دشت نسیم کے جھونکے وہ سبزہ زار  
 پھولوں پہ جا بجا وہ گسرہائے آبدار  
 اٹھنا وہ جھوم جھوم کے شاخوں کا بار بار  
 بالائے نخل ایک جو بلبل تو گل حزار  
 خواہاں تھے نخل گلشن زہرا جو آب کے  
 شبنم نے بھر دئے تھے کٹوے گلاب کے

میر انیس کے شاعر، سچے شاعر، محض شاعر ہونے کی سب سے اہم دلیل یہ ہے کہ وہ افکار کو پیش کرنے میں بھی اعتدالی تاثرات سے کام لیتے ہیں۔ خیال جو بنیادی طور پر تجریدی ہوتا ہے، ان کی شاعری میں حس تاثرات سے ادا ہوتا ہے۔ غریب الوطنی اس طرح پر تصویر میں بدل جاتی ہے:

غربت میں کوئی پوچھنے والا نہیں ہوتا  
 شمعیں بھی جلاؤ تو اُجالا نہیں ہوتا  
 بے خفاقیوں تصویر بن جاتی ہے:  
 نمود بود بشر کی محیط عالم میں  
 ہوا کا جب کوئی جھونکا چلا حباب نہ تھا  
 ہمک تھی برق کی یہ یا کہ تھی شر کی لپک  
 ذرا جو آنکھ جھپک کر کھلی شباب نہ تھا  
 انسانی نفسیات اور جذبات اشاروں اور حرکتوں سے سامنے آتے ہیں۔ عارض کا ظلم اور غصہ اس کے احتضار کی حرکات سے سامنے آتا ہے:

در کھولا تو کس غیظ سے آیا وہ بد افعال  
 پھینکا کہیں خنجر کہیں تلوار کہیں ڈھال  
 تھی ریش تو اُلٹی ہوئی مویچوں کے گھر بال  
 اور دیدہ بدیں تھے جو ساغر خون لال  
 آواز تھی ایسی کہ گزرتی تھی فلک سے  
 ہمتی تھی زمیں پاؤں کے رکھنے کی دھمک سے

عام جذباتی عالم بھی اسی طرح سامنے آتا ہے۔ مثلاً عاکم کی منادی سے لوگوں کا ڈرنا:  
 تھراتے تھے سب سے منادی کا یہ مذکور  
 تھے شہر کے دروازے سرشام سے معمور



دشمن جو علی کے تھے وہ تھے خستم و مسرور جو دوست تھے حیدر کے وہ تھے عاجز و مجبور

باتیں انہی معصوموں کی ہوتی تھیں گھروں میں

منہ ڈھانپے ہوئے بی بیوں روتی تھیں گھروں میں

حضرت مسلم کے صاحبزادوں کا بچھڑتے پھرتا :

پھرتی تھی اجل ساتھ جدھر جلتے تھے دونوں

پشتا بھی کھڑکتا تھا تو ڈر جاتے تھے دونوں

ان سب مثالوں میں ہم دیکھتے ہیں کہ صوری تاثرات بڑی بے ساختگی کے ساتھ نکلے ہیں مگر ساتھ ہی ساتھ الفاظ کی آواز ایک راگ بھی پیدا کرتی ہے جو کانوں کو بھی متاثر کرتی ہے۔ شاعرانہ فطرت کا کمال یہی ہے کہ وہ صوتی اور صوری تاثرات میں کمال کا آہنگ دکھائے یعنی شاعر مضمون اور موسیقار دونوں کا امتزاج نظر آئے۔ ان کی شاعری میں ہر لفظ معنی اور آواز دونوں سے وہ اثر پیدا کرتا ہے جو ان کے سامنے ہوتا ہے۔ حضرت عباس کی اس تقریر میں الفاظ کا صوت بھی جلال کا وہ عالم پیدا کرتا ہے جو معنی سے نکلتا ہے :

عباس دلاور نے کہا چوکے غضب ناک تو کانے گا شیروں کے گلے او سب پاپاک ،

آگے میرے یہ بے ادبی منہ میں تیرے فاک بیسکس ہوا ایسا پسرسید لولاک

کیوں رکھ دوں لب نخس پہ انگشت سناں کو

دکھلا دوں منہ چھید کے نیزے سے زباں کو

غور کیا جائے تو یہاں ”غ“، ”ض“، ”ک“، ”س“، ”ش“، ”ز“ کی آواز جلال کا عالم صوت کے ذریعہ قائم کرتی ہیں۔ میرا نیس ”روح میں راگ“ لے کر پیدا ہوئے تھے اور ان کے کلام میں ایک مخصوص انفرادی راگ ملتا ہے جو ٹھہرا ہوا نرم اور شیریں ہے بلکہ پست راگ کی اصطلاح اس کے لئے مناسب ہے۔ ظاہر ہے کہ وہ قدیم نظام عروض کے پابند ہیں مگر راگ کے وہ دائمی اوزان جو کسی زور دار انفرادیت کی اسی طرح نشان دہی کرتے ہیں جیسے ایجنز کا استعمال طرز کی انفرادیت کو نمایاں کرتا ہے ان کے یہاں ہے راگ کے حساب سے ہم ان کے مصرعوں کو اس طرح پر پڑھتے ہیں :

جب قلع کی مسافت شب آفتاب نے

اور ہم دیکھتے ہیں کہ یہ بنیادی نظام اوزان معنی اور تاثرات کے ساتھ بدل جاتا ہے، جیسے —

سنا، جما، اترا، ادھر آیا ادھر گیا چکا، بڑھا، جمال دکھایا، ٹھہر گیا

میرا نیس کی سچی شاعرانہ فطرت ان کو اردو کے قدرتی اوزان پر لے آتی ہے۔ کثرت سے مصرعے ایسے ملتے ہیں جن میں بول

چال کی زبان بالکل بول چال کے لہجے میں ہے اور یہ بھی مخصوص ترنم پیدا کرتی ہے :

بتلا مجھے بچے مرے کیا کرتے ہیں دونوں وہ کہتی تھی لاکھوں سے دغا کرتے ہیں دونوں

مصرعوں کا راگ مل کر ہر بند میں ایک نوٹ بناتا ہے اور اس طرح پھر موسیقی کی ایک وحدت ہو جاتا ہے۔ ہر بند میں ایک

تصویر ہوتی ہے جو ٹیپ کے ذریعہ مکمل ہوتی ہے اور آگے دوسرے بند سے مل جاتی ہے۔ چنانچہ ہر ورق لعل و گہر سے کان جواہری نہیں ہے بلکہ ایک بہتا ہوا دریا ہے جس پر لہریں برابر کھیل رہی ہیں۔ میرا نیس کہتے ہیں —

کہتے ہیں انتظام جسے ہے وہ حق مرا



یہاں انتظام سے ہم ربط کے معنی لے سکتے ہیں اور ہم دیکھتے ہیں کہ مرثیوں میں صوری اور صوتی تاثرات کا عجیب منظم آہنگ ہے۔ آنکھوں کے سامنے تصویر پھرتی ہے اور ساتھ ہی ساتھ الفاظ کا رنگ وہ اثر کرتا ہے کہ ہمارے اعصاب سب کچھ فراموش کیے اس تصویر ہی میں گم ہو جاتے ہیں۔ حالانکہ مجلس کا لحاظ رکھیے جسے میر انیس نے وہ صنعتیں اختیار کی ہیں جن کو سامعین جلد سمجھ لیں مگر یہ مسلم ہے۔ زیادہ تر لوگوں پر الفاظ کے معنی سے زیادہ صوت کا اثر ہوتا ہوگا۔ اور وہ عجیب سنسنی محسوس کیے رونے لگتے ہوں گے بعض موت کا اثر جاننے کے لئے اشعار کو ایسے لوگوں کے سامنے پڑھا جاتا ہے جو ان کی زبان سے بالکل ناواقف ہو۔ اگر میر انیس کا مرثیہ ان لوگوں کے سامنے پڑھا جائے جو اردو بالکل نہیں جانتے تو معلوم ہوتا ہے کہ سننے والا، حس، درد، غم، عظمت وغیرہ کے مقامات کو پورے طور پر محسوس کر لیتا ہے۔ کچھ شاعری میں موری تخیل (Imagery) زیادہ ہوتا ہے تو کچھ میں صوتی تخیل (Sound Imagery) زیادہ ہوتا ہے۔ میر انیس کے یہاں دونوں قسم کی تخیل اسی کمال کے ساتھ متحد ہے جیسی شیخ سپہیر اور اسپینسر کے کلام میں ہر مرثیہ ایک منظر ضرور سامنے لاتا ہے مگر اس کے اثر پر غور کیجئے تو معلوم ہوتا ہے کہ آوازوں کا تو ہم مخصوص اثر پیدا کرنے میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔

دریا سے مشک بھر کے جو نکلا وہ نیک نام      امڈی سید گھٹا کی طرح سب سپاہ شام  
یوں ڈوب کر لگتا تھا وہ آسمان مقام      ظاہر ہو جیسے ابر میں چمپ کر سہ تمام

مور میں تھیں اور نیل کی فوجوں کا دل نہ تھا

پر واہ رے حواس کہ ابرو پہ بل نہ تھا

چلتی تھی بڑھ کے چپا رطوبت تیغ برق دم      کاندھے پہ مشک آب تھی پنجے میں تھا علم  
دامن سے لگ کے ہاتھ ابھٹتا تھا دم بدم      کرتا تھا جا بجا تنگ و دو اسپ خوش قدم

اڑاڑ کے برھیوں سے اترتا تھا کھیت میں،

گھوڑے کے چاروں پاؤں در آتے تھے ریت میں

جب مشک کی طرف کوئی آتا تھا سن سے تیر      کہتے تھے یا حنینا کبھی گاہ یا تیر،

چلا رہا تھا شمر جفا پر شمر شریر      جانے نہ پائے تخت دل شاہ قلعہ گیر

رخ اس جبری کا خیمے کی جانب سے موڑ دو،

ہاں برھیوں سے شیر کے سینے کو توڑ دو،

سُن کر زبان درازی شمر ستم شعار      عباس مثل شیر چھٹتے تھے بار بار،

تلواریں سینکڑوں تھیں ہزاروں تھے نیزہ دار      توڑی یہ صفت اگر تو جی دوسری قطار

تنہا سنبھالے مشک و علم یا و غاکرے

بلوہ ہوساری فوج کا جس پر وہ کیا کرے

مشہور ہے کہ ایک پہ بھاری ہیں دوشیر      درپے تھے اک جوان کے دولاکھ اہل شہر،

کھا کے ادھر سے زخم جو کہ اس طرف نظر      کس کس کا وار رد کریں دیکھیں کہ ہر کدھر

جب دم یا تو سینے پہ سو تیر چل گئے

پہلو کو توڑ توڑ کے نیزے نکل گئے



سینہ پیر تھا مشک پہ رو کے ہوئے تھے ڈھال لڑنے میں بھی حسین کے بچوں کا تھا خیال  
 کتنا تھا دنگ کا کہ وہیں پر وہ خوش خصال فرزند کو سنبھالے یا شیر ذوالجلال  
 جا پہنچوں مشک سے کہ جو تھوڑی بھی راہ ہو  
 ایسا نہ ہو کہ پیاسوں کی کشتی تباہ ہو  
 یہ کہتے تھے کہ ٹوٹ پڑا شکریہ کثیر بس چور ہو گیا پسر شاہ قلعہ گیر  
 آکر لگا میان دو ابرو جو ایک تیر تیور اگیا علی دلی کا مسہ منیر  
 چھوٹی جو باگ پاؤں فرس کے بھی رک گئے  
 پھیلا کے ہاتھ مشک سکینہ پہ جھک گئے

یہ اقتباس ذرا طویل معلوم ہو گا مگر اصل میں پورے پورے مثنویوں پر وہ صوتی آہنگ طاری نظر آتا ہے جس کی طرف یہاں اشارہ کرنا ہے۔ جو تصویر سامنے آتی ہے وہ عظیم ضرور ہے مگر اس سے دل ہلادینے میں ادنیٰ آوازیں والے الفاظ اور ان کے مناسب مصرعوں کا زور اور بندوں کا رقص خاص مقام رکھتا ہے۔ اردو ادب میں دو چار مصرعوں میں پیش کی ہوئی چھوٹی چھوٹی تصویریں مثنوی لکھنے والوں کے یہاں ملیں گی۔ مگر ایک وسیع قرطاس پر مسلسل اور مربوط تصویر اور اس کے ساتھ اس سے ہم آہنگ دائم اور قائم ترنم کہیں نہیں ملے گا۔ ہمارا شاعر دو مصرعوں کا شاعر ہے۔ میرانیس یورپ کے شاعروں کی طرح جس جوڑی سے بڑی تصویر کھینچے اور اس سے ہم آہنگ ترنم کی تخلیق کرنے میں کمال رکھتے ہیں اس طرح شاعر کا عظیم منصب جیسا میرانیس ادا کرتے ہیں ویسا ہماری روایت کا کوئی اور شاعر نہیں کرتا۔ شاعری کی بہترین روایت جو عربی فارسی اور اردو سے قائم ہوئی اس کے میرانیس بادشاہ ہیں۔ فصاحت اور بلاغت کا ہر کمال اس کے یہاں مولانا شبلی نے دکھایا ہے۔ مگر ان کی دعا تو یہ تھی :

جب تک یہ چمک مہر کے پر تو سے نہ جائے  
 تسلیم سخن میرے قلم رو سے نہ جائے

یعنی وہ مستقبل میں بھی اسی عظمت کے داعی ہیں جو انھیں حاصل ہے۔ یہ مسلم ہے کہ وہ فدائے سخن ہیں مگر ان کی شاعری میں یہ وسیع مکمل اور مربوط تصاویر اور راگ یہ طویل آہنگ ثابت کرتا ہے کہ وہ اس شاعری کے بھی پیش رو ہیں یا پیغام بر ہیں جو یورپ کے اثر سے اردو میں آنے والی ہے اور جس میں محض *Approach and Poet* تخیل سے آگے بڑھ کر *Complete Poet* تخیل اہم ہوگی۔ اس طرح وہ جدید شاعری بلکہ دائمی شاعری کی مثال بھی ہیں۔ حالی، اقبال، جوش ان کی اقلیم سخن کے پروردہ ہیں اور ان کے والے شاعروں کے لئے وہ اپنے ہم نوا اسیسر کی طرح شاعروں کے شاعر *Poet* ہوتے جا رہے ہیں۔ جدید دور میں گوشتے کے بعد سے شاعر کا کسی نہ کسی طرح پر فلسفی ہونا بھی لازم مانا جا رہا ہے اس لئے ہمارے یہاں اقبال سب سے زیادہ اہم ہیں اور غالب بھی اس نے اہم ہیں کہ وہ اقبال کے پیش رو ہیں مگر ساتھ ہی ساتھ اس قسم کے رجحانات شاعری کو کچھ اور ہی صورت دے دیتے ہیں اور پھر وہ شاعری نہیں باقی رہتی۔ اس لئے ایسے شاعر بھی ضرور نظر آتے ہیں جو اپنے منصب سے نکل کر فلسفی کے دائرے میں آنا نہیں پسند کرتے اور شاعری کی اپنی الگ اور محض *Poet* اہمیت کو برقرار رکھتے ہیں۔ ایسے شاعروں کے لئے جو بھی شاعرانہ فطرت کے سچے غماز ہیں میرانیس ہی مثالی قرار ہو سکتے ہیں۔ ان کی اس اہمیت کو بار بار دوہراتے رہنا ضروری ہے۔ ہر عظیم شاعر کی طرح وہ اپنے اس عمل میں فطری اور شعوری دونوں ہیں اپنی قدرتی صلاحیتوں کے احساس اور اپنے فن کے لوازمات کے علم میں وہ آفاقی نقادوں کے برابر آجاتے ہیں۔ طرز ادا کے مدد نفسیاتی تفکرات



سے جو کیے نکلتے ہیں ان کو دونوں بیان کرتے ہیں :

روز مرہ شرف کا ہو سلاست ہو وہی لب و لہجہ وہی سارا ہوتا ہے ہو وہی  
ما میں جلد سمجھ لیں جسے صنعت ہو وہی یعنی موقع ہو جہاں جس کا عبارت ہو وہی  
لفظ بھی چست ہوں مضمون بھی عالی ہو دے ،

مرثیہ درد کی باتوں سے نہ خالی ہو دے  
ہے ہی عیب مگر حسن سے ابرو کے لئے سرمہ زیب ہے فقط نرگس جادو کے لئے  
تیرگی ہے مگر نیک ہے گیسو کے لئے زیب ہے خال سید چہرہ گلر و کے لئے  
داندہ آنکس کہ فصاحت یہ کلامے دارد  
پر سخن موقع و برکت مقامے دارد

اور وہ شاعری کی فصاحت اور بنیادی صنعت کا بھی شعور رکھتے تھے ، یعنی مصوری کا —

وہ مرقع ہو کر دیکھیں اسے اگر اہل شعور ہر ورق میں کہیں سایہ نظر آئے کہیں نور  
غزل ہو یہ ہے کشتی موقم طسره جود ایک اک حرف میں بد صنعت صانع کا قلمور

اور طرز ادا کا —

بے لعل و گہر سے یہ دہن کاں خواہر ہنگام سخن بکھلتی ہے وکان خواہر  
ہے بندہ مرصع تو ورق خوان خواہر دیکھے اسے ہاں ہے کوئی خواہان خواہر  
اس طسره وہ قول و عمل دونوں سے ہمیشہ کے لئے فطری شاعر اور شاعر ہی کی مثال ہیں ، ان کا شاعری  
ہمیشہ پکار پکار کہے گی :

ہاں بادہ کشتو پوچھ کوئے خانہ نشین سے  
کوثر کی یہ موج آگئی ہے غلہ بریں سے  
اور وہ اردو شاعری کے عظیم ترین فطری فن کار مانے جلتے رہیں گے ۔

# سید

کا آئندہ شمارہ ۲۲

## افسانہ نمبر

ہوگا ، اس افسانہ نمبر کی بھی

سید کے افسانہ نمبر ۱۹۶۹ء

کی طرح ایک دستاویزی حیثیت ہوگی



# میرانیس کی زبان

ڈاکٹر سہیل بخاری

میرانیس کی زبان دہلی اور مکتو کی بول چال کا سنگم ہے۔ وہ فنی بلوئیں پیدا ہوتے، پہلے ٹپے اور پھر ہے لکھنؤ میں۔ اس لئے لکھنؤ اردو کے شاعر کہلاتے اور شعیب کہلاتے، پرانے کے دادا میر حسن دہلی کے باقی تھے جن کی زبان دہلوی بول چال کا گھر اور بے میل نمونہ سمجھی جاتی ہے۔ وہ اس بولی سے بھی جوان کے گھر کی بول چال کہی جاسکتی ہے الگ نہیں رہ سکتے تھے۔ یہی کارن ہے کہ ان کے یہاں دہلی اور مکتو دونوں نگرہوں کی اردو کے روپ ایک جگہ مل جاتے ہیں۔ مرثیہ پڑھتے ہیں میرانیس آپ بھی اپنے سننے والوں کو اپنی بولی کا بل بار بار جلتے رہتے تھے کہ حضرات! یہ میرے گھر کی زبان ہے۔ اہل مکتو یوں نہیں بولتے جس کا صاف مطلب یہ تھا کہ میں لکھنوی ہوں پر میرے گھر کی بولی کا نام دہلی کی اردو سے ملتا ہے۔ خراجہ الطاف حسین حالی بھی ایک رباعی میں یہی کہتے ہیں۔

دلی کی زبان کا سہارا تھا انیس اور مکتو کی آنکھ کا تارا تھا انیس  
دلی جبر تھی تو مکتو اس کی بہار دونوں کو ہے دعویٰ کہ ہمارا تھا انیس

دلی میں اردو کی سہائیں اجرٹنے کے بعد جب لکھنؤ میں گہا گئی مشرور ہوئی تو لوگ عربی فارسی کے ان گنت بول اردو میں سمونے لگے لکھنوی اردو میں فارسی کے اس میل کا ذکر مولانا عبدالمیلیم شبر نے بھی اپنی کتاب گذشتہ لکھنؤ میں کیا ہے اور اس ملوں زبان کی تہ میں بہت کہا ہے۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ دہلوی اردو کی سادگی مکتو پہنچنے پر موثر پیچ میں اور آسانی مشکل میں بدل گئی۔ جو سکتا ہے کہ پہلے میں مکتو والوں نے دہلی والوں سے بڑھ جانے کا ایک ہی ڈھنگ نکالا ہو پر آگے چل کر تو لوگوں نے اس عادت کی کوئی حد ہی باقی نہیں رکھی۔ یہاں تک کہ لکھنؤ اردو میں کچھ نہیں تو آدھوں آدھ فارسی ضرور مل گئی اور اس کا چہرہ عام ہو گیا۔ یہی کارن ہے کہ میرانیس کے مرثیوں میں بھی عربی فارسی کے بولوں کی بہت بڑی گنتی پائی جاتی ہے۔ خاص طور پر مرثیوں کے پہلے بندہ مطلعے (منازہ عجبائب کی ہر کہانی کی مشروعات کی طرح فارسی کے بوجھ تلے دبے ہوتے ہیں، کچھ مطلعے دیکھتے۔

عجاس علی شیرنستان نجف ہے      تمامندہ در تاج سلیمان نجف ہے  
مرد چمن خضر بیابان نجف ہے      آیت روتے مکنعان نجف ہے  
ظفل سے اسے عشق امام دوسرا تھا      شہ اس پہ فدا تھے وہ شیریں پہ فدا تھا



یارب حسین نظم گلزار ارم کر  
تو فیض کا بندا ہے توجہ کوئی دم کر  
جب تک کہ چمک مہر کے پر تو سے نہ جلتے  
اے ابر کرم خشک نہ راخت ہے کرم کر  
گنہگار کو اعبا نہ بیانوں میں رتم کر  
اتیم سخن میرے شہر دے نہ جاتے

جب آفتاب تاج سر آسماں ہوا  
دامان شب میں شکر انجم نہاں ہوا  
واں طبل جنگ بجنے لگا رزم گاہ میں  
اب کچھ درد سے بند بھی لکھے جاتے ہیں۔  
اور حبلہ خطوط شعاعی عیاں ہوا  
مہر دت ذکر حق شہ کون و مکان ہوا  
تجسیریاں بلند تھی ناموس شاہ میں

حیراں زمیں کے نور سے ہے چرخ لا جود  
ہے روکش نفا سے ارم داد کی بسر و  
حیرت ہے حاملان فلک ان کو تکتے ہیں  
مانند کبریا ہے رخ آفتاب زرد  
اٹھتا ہے خاک کے تھن نور جاتے گرد  
ذرتے نہیں زمیں پہ ستارے چمکتے ہیں

سر لوح مصحف رخ پر نور ہے حسین  
مرآت نور حق تسمیر آسمان دہیں  
چہر کا دستھا گلاب کا اس سر زمین پر  
آئینے کی طرح سے نہ جس میں شکن نہ چسپاں  
نظر سے عرق کے رشک دہ گوہر شیں  
گرتے تھے ٹوٹ ٹوٹ کے اختر زمین پر

میرا نیست کے یہاں کہیں کہیں آوازوں میں بھی بل مٹا ہے۔  
۱۔ نادی کی اصناف میں وہ الگ الگ طرح کی آوازیں باندھی ہیں۔  
ابرو نہ ہیں ہے چشم مردت نہاد پر  
دید اس کی فرض عین ہے خوش اعتقاد پر  
سادہ نیگیں حمیدہ کا درجعت میں ہے  
نوں مکھڑیا ہے صانع قدرت نے صداد پر  
قرباں ہے صبح و شام بیاض و سواد پر  
پیل نہ جانو در ممکنوں صند میں ہے

۲۔ زندہ ہے اگر آج سہر و سانہیں کل کا  
۳۔ ہمراہی شبیر میں ہے کون سی تو قیسر  
کیا ہے تصور حبس پہ یہ غفہ ہے یہ عتاب  
چمکے گا ہر اک ذائقہ تلخی احبیل کا  
کل ملک ابھی تو شام سے آئے گی فرق اور  
خلعت ہے نہ منصب ہے نہ لٹ جائیز  
کرتا ہوں بات میں کوئی بے مرضی جناب

اب، کوئی کا بول فعلن، فعلن اور فعل کے وزن پر تین طرح دکھا گیا ہے جیسے  
اجڑے ہوئے جنگ کی ڈرونی وہ صدائیں  
تقدیر نے حسرت بھی نہیں کوئی نکالی  
تھمے آتا تھا کوئی کوئی پڑھتا تھا دعائیں  
ہاتھوں سے جگر تھامے ہے ماں پالنے والی



منہ دہت، اہتمام سنجیدگی اور ادب انبیاء  
لئے گاتوجہ حسانہ پروردگار میں



جیسے ہیں تو حضرت کی غلامی میں مری گئے  
 جھوٹا جو درختوں کو لگا مسدود ہوا کا  
 کیا خوف ان کو نہیں یہ گرد گرد کو کس سے  
 کس لوگ جو کس سے وہیں میرے کو پھر کر  
 دنیا میں آج تک نہ ہوا خلسہ یہ کعبہ  
 دہن میں لے کے تیرے کے ساتھ اپنے سپر  
 اجڑے ہوئے جنگل کی ڈور دلی وہ صدا میں  
 رایت تو سلامی تھے نگوں سارے تھے بجا  
 کیوں کڑھتے ہو بابا مجھے ایسی تو نہیں پیاں  
 سب جانتے ہیں صابری و جرات حیدر  
 پھر وحدت خدا بہ نصاحت بیان کی  
 ہے مای محیط فصاحت زبان نہیں  
 عمر پہ تہائی ہوتی اس جاہ و حشم کی  
 فرمایا دل ان دونوں سے واللہ خوش ہے  
 کہہ کے یہ غنٹے بونے پھر دن میں شہنشاہ  
 بیت ہونے خیر کفن بن گئی پوشاک  
 غصے سے غضب سرخ تھیں خونخوار کی آنکھیں  
 میں چوڑے چھوڑے سن پہ قیامت دیر ہی  
 چھوڑے سے بچوں سے ستمگر بتا گئے تھے  
 خورشید کو کھستاجی ذرہ نہیں ذرا  
 ذرہ نہ ہر دما میں اور ان میں فرق تھا  
 نراک گر برائے کبھی اک ذرہ کی اڑی  
 شدہ ذبک ہو گئے نہ کسی کو قیاس ہوتی  
 فرمایا کہ میرا اب چوڑے اسپ دن ادار  
 کھیتی سب ان کے مرنے سے بغور ہو گئی  
 دیکھیں نہیں تہی جو پاپ و اس دیش دیش  
 ایسی نہ فوج کھڑے نہ ایسے نشانی ہیں  
 لعل سے یہ فوج شدہ نامی میں رہے تھے  
 ہم سب کے چہ اب نہ افلاک اکٹھے گئے

ہم جاں بھی غنیہ میں حرقہ نہ کریں گے  
 مرغان حسین کرنے سکے ذکر خدا کا  
 نیزہ نہیں جو پاس اک اس میں بھی نوک سے  
 فرزند شیر حق نے دکھایا عجب ہنر  
 خنجر گئے پہ چاہنے والے ہوں چار سو  
 جھکا دیا جو گز کو بائیں سے سہام کر  
 سحر آتا تھا کوئی کوئی پڑھتا تھا دعائیں  
 اتر تھیں سفین درہم و برہم تھے رسالے  
 گئی نہیں پانی کی مسامتہ میں عباس  
 اک زور وہ تھا مستح یا طلعتہ خیمہ  
 اور دی رسول حق کی رسالت پہ شاہی  
 یہ فرط ناز کی ہے کہ گویا دہاں نہیں  
 بس احمدی ہے آج زیارت یہ عسلم کی  
 میں ان سے خوش ہوں مرا اللہ خوش ہے  
 غمرا ظلم نے رکھا سینہ قدم پہ قدم  
 بس فاحشہ خیر پڑھا با دل غمناک  
 بھلی سے بھلی تھیں نہ غدار کی آنکھیں  
 کیونکر نہ ہوں کہ شیر الہی کے شیر ہیں  
 گو سر پہ گو کر پہ کبھی زیر تزلزل تھے  
 دیندار سدا کرتے ہی کا سنہ پہ تبرا  
 اک اک جوان حسن کے دریا میں غرق تھا  
 یوں اڑ گیا کہ سب نے یہ جانا پر کی اڑی  
 ہے ہے ذری سہی عمر میں بے پردہ ہوتی  
 پر چھلکے ابھی گھبر نہ لیں پھر کہیں گزار  
 رنگ اڑ گیا گلوں کا ہوا اور ہو گئی  
 نعرہ کیا کہ نہیں پر جانے کی ہے ہوس  
 میں نے تو خود گناہ ہے اکا سی جوان ہیں  
 ترسہ برس آنا کی غلامی میں رہے تھے  
 تھے تھے جہاں میں بخت پاک اٹھ گئے



سُکرا وہ کہ جس شہیر کے قبضے میں خدائی  
وہ ادب ذرا فقار دہ جی بھڑوں کا مل  
لوں چل رہی تھی دن میں کہ اللہ کی پناہ  
کر دے یہ تفسیر کہ ہے اب نہ کسی کا  
آتے ہیں ہنستے روئے ہوئے گھر میں جاتے ہیں  
جوں قدم ہند نے دروازہ زنداں میں رکھا  
نگے سر بلوے میں لڑکوں پہ ہٹا کر لائے  
غل تھا یہ ساز ہے کہ دلہن کا بساؤ ہے  
حاکم ہے بر خلات وطن ہم سے چھٹ گیا  
گر پڑتی تھی غم کش کا کے جو غل ہوتا تھا دل میں  
مناج ہو گیا کچھ نہیں اس گھر سے ملا ہے  
دیکھو کہیں یاں ہوگی کہ داں ہوگی سکینہ  
قادر ہے مثل حکم قضا یہ غبستہ ہے  
کہئے کے بیٹیاں کے بیٹے ہیں اب نام خدا  
نے پیاس کا صدمہ تھا نہ جانوں کی پڑی تھی  
زہرا ہیں یہ سر کھولے جو کوڑے دے ہیں  
اک طرف لوٹ لا بس زبور و زور رکھا تھا  
غل تھا کہ نہیں بچے کا جینا کوئی اب کے  
بتلا تو سنبھلنے کی بھلا کون ہے صورت  
عباس مستعد تھے سمجھوں سے لڑائی کو  
الٹی زمین سجوں کے دلوں پر یہ کٹن جی  
کیا دخل نظر آئے جو اس پاس سے اس پار  
کیونکر دھواں اٹھے نہ جگر سے ہزار حیف  
داران پر کسی تدبیر سے چلنے کے نہیں  
اس وقت تو بیویوں پر بھی رقت ہوئی طاری  
میں تو کہتی تھی کہ زینب ہے یہی دکھیا رہی  
حضرت کا وہ کہنا کہ بھی صبر کرو صبر  
مزقیں پیاسے ہی مرنے میں سوا ہوں گی  
پامال ہوا تھا دل کبک دردی کا

کی جس نے رسولوں کی سدا حد نہ  
اک نخل قدر دکھاتا تھا تیوں کے تین ہیں  
وہ حالوں کے رنگ ہوئے تھے دھوپ میں سیاہ  
چلا کے نہ لے نام حسین ابن علیؑ کا  
شفقت بھی اپنی کرتے ہیں اپنی رلاتے ہیں  
تب نعبانوں نے گھبرا کے خواہوں سے کہا  
چادر میں بھی نہیں بیوں کو اڑھا کر لائے  
بکلی ہے یا براق کی یہ آؤ جاؤ ہے  
ہے ہے وہی گھبرا ہوا گھر اک لٹ گیا  
چادر سنبھلتی تھی یہ رشتہ تھا بدن میں  
کوڑے صلا ہیں کا بہشت اس کا صلا ہے  
وہ بھی وہیں ہووے گی جہاں ہوگی سکینہ  
پر کاٹے اس نے تیر چلے اس طرف سے جے  
میں ہم مثل پیر کا بہت ہے شہرا  
ایک ایک کی کوڑکی طرف آنکھ لڑی تھی  
حیدر ہیں وہ جو ہاتھ کچے پہ دھرے ہیں  
اور تے ناظمہ کے لال کا سر رکھا تھا  
اس حملے میں سرتن سے اتر جائیں گے سب کے  
نہ ہاتھ میں نے پاؤں میں نے قاب میں طاقت  
شہیر پھرے گئے سمجھا کے بھائی کو  
پر وید کے ہوش اڑ گئے جانوں پہ بن گئی  
بے خون میں ہوئے فرق عبور اس سے تھا دشوار  
خدمت کبھی کچھ ہوئی نہ پیر سے ہزار حیف  
کوہ تل جالے پہ جاگہ سے یہ ٹپنے کے نہیں  
سر رکھ دیا مادر کے قدم پر کئی باری  
ارے لوگو کہو کیا ظلم ہوا اکباری  
امت کے لئے والدہ صاحب نے ہے جبر  
اماں صاحب جو نہیں گی تو تھا ہدیوں گی  
گھوڑے کی اچانک کہ جھکڑا تھا پری کا



سب کہتے ہیں کہ آگے سے تو آرام ہو رہا ہے  
آواز تہل آئی کہ اسے فاطمہ کی جہاں  
ایسا بیٹا جسے انگھارہ برس پالا ہے  
میرائیں گدبان میں کہیں کہیں چلے گا اور اچھوٹے ہوتے ہیں۔  
موت جی بھی نہیں ابھی سنس یاد آ رہا  
صاف باغ میں وہاں کی نہیں باتیں ہم میں  
اہل لکھنؤ کی طرح مرنٹ کی جمع کو مد کر بولتے ہیں جیسے

یاں گھر میں جانے کا صراحتاً ہوا ہے  
یہ دکھ زدگی مادر تری مظالمی کے قریب  
گھر سے جاتا ہے وہی گھر کا جو اجیالا ہے  
لاؤ تبرکات رسالت پند کا  
جمع ہیں سارے بزرگوں کی مقامیں ہم میں

سبحان ربنا کی صد اچھی مسلمی العوم  
کچھ اسوں کی جنس بھی خاص ملتی ہے۔ انہوں نے بیل، فردوس،  
شعبہ صد میں پنکھڑیاں جیسے بچوں میں  
مشاق ہے فردوس بریں یاں کی نصا کا  
ہو گا کہاں بنی کے ذاسے کا فائز  
گو نہر کھتی قریب مگر دسترس نہ تھا  
یچائے جہاں حضرت عباس سامندر  
ہے سرور بھی خوش قد یہ قامت نہیں پائی  
صدرتہ گندھی ایال پہ لیسوئے مشک بیز  
گردن پہ طیب من سے یال اس کی پڑی ہے  
اس بادشاہ و دی کو نہ کچھ منکر اور تھی

جاری تھے وہ جوان کی عبادت کے تھے رسم  
فائدہ اور دسترس کو مد کر ادھر آیا، قامت، ایال یا یال اور غور کو مرنٹ لکھتے جیسے۔  
بسیل چمک رہا ہے ریاض رسول میں  
پانی میں بھی یاں کے ہے مزا آب لقا  
شریت ہے کون دیو لگا پیاسے کا فائز  
تم خوب جانتے ہو کہ بابا کا بس نہ تھا  
تھی جس کی سراپا سے عیاں شوکت حیدر  
غل نے یہ لطافت یہ نزاکت نہیں پائی  
گردادری میں ابرو بجلی دم سستیز  
گویا کہ پری کھوئے ہوئے بال کھڑی ہے  
رائڈوں کی پردہ شش تھی قمیوں کی غور تھی

فہلوں میں پھرنے سے زیادہ پھراتا، پھرنے سے زیادہ چھٹا، پھرنے سے زیادہ بکھرتا اور ڈھانکنا سے زیادہ ڈھانپنا مصدر کے روپ رکھائی دیتے ہیں، جیسے  
منہ پھرتا، باگ پھرتا، گردن پھرتا، تہہ پھرتا، سر پھرتا، نخر پھرتا، ہاتھ پھرتا، زبان پھرتا، گھر چھٹا، سپر چھٹا، ساتھ چھٹا، بال پھرتا، منہ ڈھانپنا وغیرہ کچھ مثالیں ہیں۔

کافر ہوں کہ منہ قبلہ ایساں سے پھراؤں  
کہ کے باگ پھرائی طرف شکر شام  
تو پاتا تھا جس کو جو شود آبشار کا  
یہ کہتے ہی تیر علی اکبر نے پھرائے  
جتنے تھے جو پیکان ستم چہرے پہ آکر  
شہر لیں گلے پہ جو خنجر پھرائے  
کہیں اور بھی چیزیں کئی منگوا کے عنایت  
کم عمر میں عزت کی وہ کیا بات کو جانیں  
راست چھٹی الم میں ضعیفی میں گھر چھٹا

تو کوہ طلا دے تو میں لالچ میں نہ آؤں  
پڑ گیا خیمہ ناموس بنی میں کہسرام  
گردن پھرائے دیکھتا تھا منہ سوار کا  
ہمسراہ دم سرور کے آنسو نکل آئے  
ہر مرتبہ فوں جھاڑتا تھا سر کو پھرا کر  
تم نرم دل ہو تم سے یہ دیکھا نہ جلے گا  
اور سر پہ بھی ہاتھ اس کے پھرایا البدر الفت  
سو کے ہوئے ہونٹوں پہ پھراتے ہیں زبانیں  
چھلاتے تھے کہ ہائے پردہ سے سپر چھٹا



مرجاؤں کی میں ساتھ جوارش کا پھٹ گیا  
 ماننے جو آگے بڑھتا بھلا رخصت ہندال  
 جملہ جوں گھڑو بدائی کی نزدیک ہوتی تھی  
 دہنا کے ساتھ ڈیٹا پیچوتا کے ساتھ تھی۔ جیہا کے ساتھ چڑا اور گڑا لکے ساتھ گڑنا مصدر کے بھی روپا باندھے گئے ہیں جیسے۔  
 زینب پکار رہی تیسری یہ مجھ پر لگاؤ تم  
 کھینچ کر تینا نہ پھر تم کو ڈرا دے کرتی  
 تنگی سے قفس تھا اسے دلیا کا خسر ابا  
 لشکر کے سب جواں تھے لائی میں ہی لڑائے  
 ماری جگر پہ ابن انس نے سستان لکین  
 پر پختا کی جگہ پوچھنا، سوچنا کی جگہ سوچنا، پہنانا کی جگہ پہنانا، پھیرنا کی جگہ پھیرنا کے روپ ملتے ہیں جیسے۔  
 بے کس پہ عجب حادثہ غفلت میں پڑا تھا  
 کچھ سوچ کر امام دو عالم نے یہ کہا  
 کچھ اند نہیں رخصت کہن لا کے پختا دو  
 یوں غور زن ہے غلط میں مشیر کا سپر  
 رکھنا کے لئے دھرنا، گھٹنا کے لئے دھنا، جھکا لکے لئے پھوڑنا، چونکنا کے لئے چیتنا، ہٹنا کے لئے ڈھٹنا، تانتا یا سونٹنا کے لئے ہتھوڑنا اور لٹھنا یا ڈھٹنا  
 لکے لئے لینا کے روپ دکھائی دیتے ہیں جیسے۔

بے ادب جہاں پاؤں ملک نے زحر تھا  
 ایسا نہ ہوئیے میں دھتے شکر تاری  
 زینب نے اشارہ کیا آداب بجا لاد  
 ملتی تھی زمیں شور و صبح و دہل تھا  
 بے داروں کا وارث و والی الہ ہے  
 ہتھوڑا کے تینا دسیرا کبر پہ پکارے  
 کرتا جو یا چہرے پہ طوفان نظر آیا  
 یہ سنتے ہی گھبرا گئی وہ بکیس و مضطر  
 بھونا لازم اور بھنا سندی استعمال ہوا ہے جیسے

تشویش کچھ ایسی ہے کہ بھونا ہے مرا پیار  
 فرماتے ہیں حضرت کہ بوجہ جنگ کے ہتھیار  
 کیا قصد ہے جاگنا کہال اسے مستید ابرار  
 رخصت جو طلب باپ سے کرتا ہے وہ دلدار

مصدر چاہنا دوسرے مال پر تمام کے ساتھ ادا کی غل کے طور پر دھنسی سے بھولا گیا ہے۔ ایک اتفاق اور دوسرے مستقبل قریب کے لئے جیسے دیا ہوا ہے یا بجا ہوتا ہے۔ شروں میں ان کی مثالیں دیکھئے۔











جس پاس عصا ہوا سے موکی نہیں کہتے  
یہ قلم نہیں کون سی بیداد نہیں ہے  
ہر بات کو ماقبل یہ بیٹنا نہیں کہتے  
کچھ اس کو ترے نام سوا یاد نہیں ہے  
بہ کب کے بچو کچی پاس مجھے ابسرد و گھر  
بتلا تو سسٹنے کی بھلا کون ہے صورت  
سے۔  
جنگل تھا سب سیاہ ہجوم سپاہ سے  
جنگ۔  
جب کوئی نہ ہوئے گا تو یہ جنگ کریں گے  
یہ۔  
رکھیں وہ جہاں پاؤں وہاں آنکھیں بچپنا  
قائموں کی شاہیں یہ ہیں۔

۱۔ امدان کی وصیت کو جب لادوں نہ کیونکر  
اللہ سے تاشیر کلام شدہ ذیلتاں  
گھر بھائی سے تھا بھائی نہ ہوتے تو کہاں گھر  
پڑھ کر ملک کو وہ ہوا دل سے مسلمان  
دارث کی جسدانی میں ٹپکتے نہیں سر کو  
میت کدھر کہے مرے کڑی جوان کی  
اک دل میں ہیلے زد و کشت ہفتی سب  
خوں اپنا گراویں یہ وہاں گر ہو فرسینہ  
سو جے تو مال میں لادوں سے پٹکا ہے ہو  
کھول جساؤ ہیں اللہ کو اب یاد کرو  
میرا نیت کی زبان میں کچھ نوی بل بھی ملتا ہے جس کا ناما کہیں لکھنوی اردو سے اور کہیں دہلوی اردو سے جوڑا جاسکتا ہے۔  
۲۔ امانت یا نسبت کی آواز لے یا لے جیسے

سبتاؤ نے سنر مایا یلجے سے لگا کر  
اک مشر کا عالم تھا غضب جنگ ہوئی تھی  
گردن میں مرے ڈال دو باہوں کو برادر  
افراط سے کشتوں کے زمیں تنگ ہوئی تھی  
ہر خار کے بھی نوک زبان کتنی خدا کی حمد  
کچھ گل فقط نہ کرتے تھے رب ملا کی حمد

ان مشروں میں مرے اور کے کے بدل گردن اور افراط یا نوک زبان کی تائید کے ناتے سے مری اور کی ہوتے تو یہ مسئلہ صریح ہوتا پر موجودہ حالت میں  
ان کا استعمال نحوی ہے اور ان کو کوئی ناما گردن اور افراط یا نوک زبان سے نہیں ہے۔

۲۔ قائل اور فعل کا ناما جیسے

مدتے تھی جیتے ہو کہ دنیا سے مدد ملے  
ہمایاں کے گستاخاں میں ہے رونی مرے دم سے  
آواز نہ دی ہسم تمہیں دوبار پکارے  
سب سیکھ میں سجدے میں یہ جھکنا مرے خم سے  
منظوم کی دما میں ہے سب طرح کا اثر  
جب نصف کٹی رات تو کیا دیجھا وہ مضطر  
بستر نہ آنام تھا دیرانی کو دم بھر

ان مشروں میں ہم پکارے سب سیکھ میں۔ وہ ناما سوچا اور وہ مضطر کیا دیجھا جیسے جیلے بولے گئے ہیں جن میں فعل قائل کے کچھ چل رہا ہے۔ ایسے ان گنت



جملہ ہریان اور دکنی برہمنوں میں سننے کو ملتے ہیں پر اردو کے لکسالی محاورے میں انہیں ایسا بولا جاتا ہے کہ ہم نے پکارا۔ سب نے سہی کھلے۔ اس ناموس نے سوچا اس مضطر نے کیا دیکھا۔ یعنی ان بھلوں کے قاطوں کو غیر فاطی رانی حالت میں لکھ کر ان کے آگے نہ لگا دیتے ہیں۔ کیونکہ ان کے بھولی روپ پکارا گیا۔ سیکھا گیا۔ سوچا گیا اور دیکھا گیا بھی بڑے جلتے ہیں اور یہی "نے" کے بولنے کا اصول ہے۔ میرا نیس کا ایک اور شریعتیہ۔

تہنائی صحت پہ زہرا نے رو دیا  
عزیزت پہ اپنی خود مشہ دالانے رو دیا

یہاں "نے" کا استعمال اردو کی رسم کے خلاف ہے کیونکہ "ردنا" کا بھولی روپ ہمارے یہاں نہیں بولا جاتا۔ اس جگہ جملہ یوں بولے جاسکتے ہیں۔ زہرا رو دیں۔ مشہ والا رو دیئے۔ یہی بات دوسرے فعل ہنسا اور مسکرائے کے ساتھ بھی ہے یعنی اس نے ہنس دیا اور اس نے مسکرا دیا جیسے جملہ بھی اردو کے لکسالی بول چال کے خلاف ہیں۔ ان کی جگہ وہ ہنس دیا اور وہ مسکرا دیا بولتے ہیں۔

میرا نیس کے یہاں مصدر کی جگہ حالیہ آواز کا استعمال بھی ملتا ہے جیسے

ہندو تیرے لے حیدر کرار کے جسانی  
کپتے ان سے یہ کئی قلم کے بانی  
پر تیب نہ پیں آپ تو کیونکر بیوں پانی  
ان شعروں میں دکھانا، مٹانا اور بچانا مصدر بدل کی جگہ دکھانی، مٹانی اور بچانی کے حالیہ آواز بولے گئے ہیں جو صورت، بنیاد اور پیاس کی جنس کے مطابق موزن ہے۔ ہم کو تو سادات کی بنیاد مٹانا ہے۔ بچانا اور پیاس بچانا بولتے ہیں اور یہ جملہ یوں بولے جاتے ہیں۔ کچھ خیر میں دلدل کو صورت دکھانا۔

محدث ہے مجھے خیر میں دلدل کو دکھانی  
ہم کو تو ہے سادات کی بنیاد مٹانی  
ہر گز مجھے منظور نہیں پیاس بچانی

میرا نیس کے روزمرے میں اگر بہت زیادہ بولا جاتا ہے اور یہ صورت بولا جاتا ہے جیسے جس طرح کہ، خند روز کہ، جو کچھ کہ، جی دقت کہ، گو کہ، یا کہ یعنی کہنے کے بعد وغیرہ مثالیں یہ ہیں۔

یہ جو کچھ بخارقت کا مشہ جن دلشہر کو  
عین روز کہ ہانی کو سستار نے مارا  
ماں نے جو کچھ کہ کہا ہے وہ کریں گے دونوں  
جس دقت کہ دربار ید اللہ میں جانا  
ہے گو کہ تین روز کے فاقے سے وہ جناب  
ہم سب کچھ یہ بنتا امیر عرب کی ہیں  
گھوڑے نے ہنہا کے سوتے دشت کی نظر  
اکبر کا پستہ جبکہ کسی نے نہ بتایا  
وہ تو بہ ہوئی جو کہ خوشی تھی مرے جی کی

اس کے سوا میرا نیس کی زبان میں اور جو روزمرے پائے جاتے ہیں ان میں سے کچھ نیچے لکھے جاتے ہیں جن سے ان کی زبان کے کچھ میں معدول سکے گی۔  
۱۔ مصدر پڑنا کے روپ فالتر بولے جاتے ہیں۔ یہ دہلی روزمرہ ہے۔ شر دیکھو۔

لاش اس کی نہیں کچھنے نے جاتے تھے جب آہ  
اشک آنکھوں سے دم نرنا پڑے بہتے تھے  
سرنے پڑی پھرتی تھی میں لاش کے ہمراہ  
ماں کو مارتے ہوئے دیکھا نہ ہیں کہتے تھے



تب آکے سر ہائے نگی کہنے وہ دل انگار

کیا باتیں پڑی کرتی ہوں دل سے مری دلدل

۲۔ وہ فقرہ کے یک میں پڑا استعمال تاکیدی کے۔ وہی دل کی ہل چال ہے جیسے ہم نے تمہاری چوڑی پڑی پر مچھی دو بہتہ انصاف از تہذیب احمد  
نہا پر نہ ہوا تیر کا انداز نصیب (ذوق دہلوی) میرا نہیں کہتے۔

آب ششیر سے پیاس انجا بکھنا پیار

طرف ہنس نہ جانا تپ نہ جانا پیار

۳۔ پڑے۔ میں سے کے روز مرہ بھی انیس کے یہاں نام ہیں۔

بہی کی سنی زنجبہ مسلم نے جوار سی

مری سے ردا گر پڑی گھبرا کے پکاری

ہم میں سے پور کیا ہوئے دھرت دودا

بن بھائی کے آقا ہوئے دھرت دودا

اس زبان میں کچھ فقرے روز مرہ سے ہٹ گئے ہیں۔ جیسے

وقت تری قسمت مجھے دکھلائی ہے بیٹا

تم جاتے نہیں جیساں چل جاتا ہے بیٹا

اب بھائی کو مدد کر برابر کے پسر کو

سب تھوڑے جاتے ہیں حیدر کے پسر کو

ہمد م نہیں ہے کوئی بجز خنجر دودم

مقتل سے سب کی لاش اٹھا لے بیٹا

دم توڑتے ہو پانی پلاتے نہیں بے سپیر

اب دن میں نکل آتی ہوں میں بکس دودم

بیٹا کو تھک چھاو گے تو جانا

خچے میں مری تبس بناو گے تو جانا

کوئے کا ہے گرد تو پھر جائے حضرت

ڈرتا پور کہ اعدا میں نہ گھر جائے حضرت

جاس مٹی دیکھ نہ سکتے تھے مرتے

قاسم نہیں عمر کی مدد آگے جو کرتے

کھا دیں گے نہ گوجھ کے ہیں ادھشتہ رہیں ہیں

دارت تو ہارے ابھی بے گورد گفن ہیں

یہ ہم نہ ہوں جو تم سے کہا منہ سے وہ مانا

درکھیں گے کہ جادو گے کچھ آسان ہے جانا

زینب کو روتا دیکھ کے روئے بہت امام

رخصت کا ماں کی قبر کو جھک کر کیا سلام

حیدر سے پوچھے مرے مسرت کے حال کو

کس کس دکھوں سے پالا ہے اس زینب ال کو

لو پر تھے ہم نے شعریں جان لی جاتی ہے کی جگہ جان جاری ہے یا جان پکی جاری ہے۔ پھرتے جاتے ہیں کو بڑھ چوڑے جاتے ہیں۔ اٹھا  
لا چے ہیں۔ کی جگہ اٹھا کر لاپے ہیں یا اٹھا لائے ہیں۔ نکل آتی ہوں کی جگہ نکل آتی ہوں۔ بچھاو گے تو جانا کی جگہ چھپاؤ تو جانا۔ بناو گے تو جانا کی جگہ بناؤ تو جانا۔ گھر جائے کی جگہ گھر  
جائیں۔ دیکھ نہ سکتے تھے یا دیکھ نہ پاتے۔ کھا دیں گے نہ گوجھ کے ہیں ادھشتہ رہیں ہیں۔ یہ ہم نہ ہوں جو تم سے کہا منہ سے وہ مانا۔ زینب کو روتا دیکھ کے روئے بہت امام۔  
کس کس دکھوں سے کی جگہ کن کن دکھوں سے پونا چاہیے تھا۔

ان کے ساتھ ساتھ میرا نہیں نے کہ غامی محلوں میں ٹکے جیسے غیر لو چھنا وغیرہ حال پوچھنا منہ پانا اور نہ پڑھا (مقابلہ کرنا) برتھوں اڑنا۔ برتھوں پھراننا۔  
برتھوں اڑنا اور برتھوں پھراننا بہت ادبنا اچھلنا، پھوڑوں نہ سمانا (پھوڑا نہ سمانا)، پسند کرنا (پسند چلانا)، خیر کرنا (خیر کرنا)، ڈرائی کرنا (ڈرانا)، کوڑا کرنا (کوڑا مار کر تیز  
کرنا)، آنکھ چار ہونا (آنکھیں چار ہونا)، چلیاں تھارنا (چلو گشتاں بہت خوف یا غم ہونا)، دھڑ بھٹا (دھڑ بھٹا)، پٹکا پٹکا (پٹکا پٹکا)، شاید مردہ بننا (شاید  
یاد بھولنا) یاد نہ رہنا، غصہ کھانا (تاڑکنا)، وغیرہ مثال کے شرع ہیں۔

اس بکس دتہا کی خبر پوچھتے رہنا

یاد مری صغیر کی خبر پوچھتے رہنا

آسان نہیں کہ منہ جو انہر دھل کے آنا

تلوار میں جو کھینچیں تو الٹ جائے زمانا



ابھی دو لڑکوں کے تم دیکھ چکے ہو جو ہر  
گھوڑے پر جلوہ گر ہوئے مثل بوتراب  
شبدریز کو رانوں میں دلا دے جو دابا  
اڑاڑ کے برتھیوں جو اترتا تھا کھیت میں  
اب برق مری اڑ کے ہر آگیا گھوڑا  
مثل گل بیٹے کو ہنستا جو وہ پاتی ہوگی  
اسچند کرد فاطمہ کے ماہ حبیب پر  
اچھا کنار ہنسر رہی بائی ستم  
تہا کوئی لاکھوں سے لڑائی نہیں کرتا  
کوڑا کیا فرس کی جو باگ اس نے پھر کے  
کیا دخل چار ہو جو کسی بے ادب کی آنکھ  
جھاڑیں جو پتلیاں تو نظر سے نہاں گیا  
وہ کہتی تھی گرمی سے ہو گھٹ گیا داری  
ترے قبا پسے میں پکھا کوئی ہلاؤ  
یلوان کو نہ کھولی کوئی دم تیغ عسلی کی  
مشتر سے پھر اشارہ کیا ہو کے بے قرار

دو دن بچے تھے چڑھا کوئی نہ ان کے منہ پر  
برجھوں اڑا ستم کے سند مہا شباب  
پھر آگیا برتھیوں ہی وہ گھوڑا اور رکابا  
گھوڑے کے چاروں پاؤں دوڑتے تھے ریت میں  
جب باگ بی برتھیوں پھر آگیا گھوڑا  
ماں تو فروش وقتی سے پھوڑا نہ سائی ہوگی  
فرزند نہیں چاندیہ اترتا ہے زمین پر  
تخیر کریں جسے ادھ کہیں یاں سے جا کے ہم  
وہ تو نے کیا کچھ سے کہ بھائی نہیں کرتا  
ہر صف میں غل ہوا کہ چلا منہ میں شیر کے  
رکھتی تھی رعب یہ نظم نے عرب کی آنکھ  
گھوڑا ابراق بن کے سوئے آسمان گیا  
ہے دودھ کہاں دودھ بھی تو ہٹ گیا داری  
سوٹا گئے ہو دھوپ میں داری ہوا میں آؤ  
بیرنگی بھی کھاتے ہیں قسم تیغ عسلی کی  
غصہ نہ کھاؤ پہلے تمہیں کو کریں گے پیار

یرانیس کے مرثیے چھپے مصرعوں کے بندوں میں کہے گئے ہیں اندھ چھ مصرعوں کے بند کی خوبی یہ ہے کہ ایک مصرعے سے دو سرا مصرعہ ادبچا اکٹھا چلا  
جائے یہاں تک کہ چھٹا مصرعہ بند کے ان کو لیں پورا کر دے کہ اس میں ذرا سی بھی کمی نہ رہ جائے، یہ کام مضمون اور زبان دونوں سے لیا جاسکتا ہے ہر کی بات یہ ہے کہ  
مضمون چاہے جتنا اونچے سے ادبچا ہوتا چلا جائے جب تک زبان ساتھ نہیں دے گی بند میں وہ اثر نہیں آئے گا جس کی آس پڑھنے سمجھنے والے اگلے ہونے ہیں طرا  
الطاف حسین حالی نے بھی اپنی لمبی قومی نظم ایسے ہی بندوں میں لکھی ہے پراختیاس یہ اگر نہیں آتا، یرانیس اس کر کے بھی استاد ہیں ادا تھے بڑے استاد ہیں کہ ان کے  
سنانے اردو کا کوئی شاعر نہیں ٹھہرتا، مثال میں چند بند نیچے لکھے جاتے ہیں ان کے چھ مصرعے دھیان دینے کے لائق ہیں۔

فخر۔

کس جنگ میں سینے کو پیر کر کے نہ آئے  
کس فوج کی صف زمرہ زبر کر کے نہ آئے  
تھا کوئی جو ایمان تو مصمام نہ لایا  
کس مرحلہ صوب کو سر کر کے نہ آئے  
تھی کون سی شب جس کو سر کر کے نہ آئے  
اس شخص کا سر لائے جو اسلام نہ لایا

غصہ۔

غصے میں ساز کا وہ آنا تھا قیامت  
آنا تو غنیمت تھا پر جانا تھا قیامت  
داں میں ادھر صمد و شکیبائی کی باقیں  
ایک ایک کو چھاتی سے لگانا تھا قیامت  
تھوڑا سا وہ رخصت کا زمانہ تھا قیامت  
افسار ماتم تھیں بہا بھائی کی باقیں



## غصہ

برہم ہوئے ہستے ہی عباس خوش خصال  
غازی کو شیر حق کی طرح آگیا جلال  
قبضے پہ ہاتھ رکھ کے بولا اصلی کا لال  
اب یاں سے کوئی ہم کو بنادے یہ کیا مجال  
حملہ کریں چڑھا کے اگر آستین کو  
ہم آسمان سمیت الٹ دیں زمین کو

گھبراہٹ۔

مقتل سے جری تیغ و سپر چھوڑ کے بھاگے  
بل پل تھی کہ بیٹل کو پھد چھوڑ کے بھاگے  
یوں روم کے طائر تن و سر چھوڑ کے بھاگے  
جیسے کوئی بھونچا لال میں گھر چھوڑ کے بھاگے  
فل تھا کہ نماز اس کی پڑھو فرض یہی ہے  
لے قوم اذا ذلزلت الارض یہی ہے

میر انیس کے یہاں بول بہت کٹھن ملتے ہیں پھر بھی ایسا لکھ دیا ہے کہ کئی ندی گنگا کی چلی جا رہی ہو۔ اس کے راستے میں جگہ جگہ ندی بے پتھر بھی آتے ہیں اور چورس نرم دھرتی بھی اور ندی کی دھار لڑکتی ہے نہ پڑھنے والے کے سوچ کا آرا بگلا ہے۔ واقعات کے جوڑا ستاد نے ایسی استاد سے ملائے ہیں کہ کہیں جوڑ کا دھولا بھی نہیں ہوتا۔ واقعات کے تار اور سوت کے بہاؤ کے لئے دو مثالیں دیجئے۔

مغز سے جھلم کٹ گئی گردن میں در آئی  
گردن سے سر کا تھا کہ جو سخن میں در آئی  
جوشن سے گزرتا تھا کہ بس تن میں در آئی  
تن سے ابھی اتری تھی کہ توسن میں در آئی  
بچا کوئی کیا تیغ قضا رنگ کے نیچے  
اک برق غضب کو ند گئی تنگ کے نیچے

بھکھ گئے کھلی سی چمک کر جد ہر آئی  
صل بل مل گئے شطری پک کر جد ہر آئی  
کٹ کٹ گئے سینے سے سرک کر جد ہر آئی  
مر گئے مقتل میں پک کر جد ہر آئی  
آفت تھی، قیامت تھی، پھلاہ تھی، سری تھی  
جو ہرن کہو سرتوں سے مانگ بھری تھی

میر انیس کے پاس بولوں کی بہتات ہے۔ جب چاہتے اور جہاں چاہتے ہیں ٹھیک ٹھیک بول ایسے سچ سے آتے ہیں کہ کسی لادھیان بھی اس طرف نہیں جاپاتا۔ اردو کے شاعروں میں میر انیس پہلے شاعر ہیں جنہیں زبان پر اتنا قابو ہے کہ جو کہنا چاہتے ہیں پڑھتے سننے والے کے گھٹ میں جوں کا توں اترتا پھرتا جاتا ہے۔ ان کے سامنے بولوں کے پرے کے پرے بندھے کھڑے رہتے ہیں اور وہ انہیں طرح طرح سے ترتیب دیتے رہتے ہیں نیچے ان کی زبان دانی کی مثال میں کچھ بند لکھے جاتے ہیں۔ پڑھیے اور دنگ رہ جائیے۔

دشمن۔

نے پاس انہیں بنی لانا مطلق خدا کا اور  
قرآن سے بے وقوف حدیثوں سے بے خبر  
باقی میں نعرہ دل میں ہدیٰ طینتوں میں شمر  
بدکار و بد خصال و بد افعال و بد گھوسر  
پیدا تھا کفر شرم و حیا تا پدید تھی  
سادات ذیبا ہوتے تھے اور ان کو عید تھی

امراہر حسین۔

خورد ملک و غلہ دارم کو شر و طوبی  
مسک و شجر و کوہ و برد و گوہر و دریا  
خورشید و نجوم و قمر و گنبد خضرا  
روم و رے و مصر و نجف و تیرہ و بطحا



پوچھے جو کوئی، کون امام ازلی ہے | سب دیں یہ گما ہی کہ حسین ابن علی ہے

چرخ و نجوم و شمس و قمر شہر و دشت و در  
اشجار و شاخ و برگ و گل و غنچہ و ثمر  
ہن و ملک ہیں انس ہیں غلام و حور ہیں  
سنگ و معادن و معدن و قطرہ و گیسر  
رکن و مقام و باب و منار و مزم و جسر  
کہہ دیں یہ سب کہ ابن علی بے قصور ہیں

بیٹا۔

صورت یہی شوکت یہی اقبال یہی ہے  
سرمایہ یہی لغت یہی مال یہی ہے  
دل بند ہو پہلو میں تو غم پاس نہیں ہے  
شرارت یہی حشمت یہی اقبال یہی ہے  
گوہر یہی یا قوت یہی لال یہی ہے  
کچھ پاس نہیں گرے رقم پاس ہے

تلوار۔

کٹ کٹ کے ذوالفقار سے گرتے تھے خاک پر  
قبضے تیغ پر سے زرد، ہاتھ سے سپر  
ترکش کہیں پڑے تھے، نشان زری کہیں  
بہو نچوں سے ہاتھ شانوں سے بازو، تنوں سے سر  
برہمی سے پھل، کمان سے زہ، زین سے تبر  
پریاں کہیں تھے، مشیت کہیں تھی، سری کہیں

اللہ ری ٹپس کہ جبراً ہو گئے یحیٰ بار  
نیزے سے انی، برہمی سے پھل، تیغ سے سوار  
سینے کی ندولی کو، نہ خبر دلی کی جگر کو  
گردن سے تو سر، جسم سے دم، ہاتھ سے تلوار  
ہاتھوں سے کمان، تو کمان سے کماندار  
تلوار سے چھوڑ گیا باپ پسر کو

گھوڑا۔

خوشنود خوشخرام و خوش اندام و خوش بام  
جاندار و شونہ چشم و سعید و خستہ کام  
غالی تھا، سر فراز تھا، غالی دماغ تھا  
خوش رو و خوش حال و ادا فہم و تیز کام  
گل پوش و تیز پوش و سن خوش و سرخ کام  
گویا ہوا کے دوش پہ اک زندہ باغ تھا

چالاکیاں بھی، غیظ بھی، غریت بھی، جنگ بھی  
بر میں اسد بھی، بگرد فام میں نہنگ بھی  
ہے آگ لا مزاج تو سرعت ہوا کی ہے  
بالا دوی براق کی، دلدل لا ڈھنگ بھی  
گھوڑا بھی، شیر نر بھی، ہرن بھی، پلنگ بھی  
امداد اتنے تھے ہی قدرت خدا کی ہے

انکھیں۔

احسان بھی، حیا بھی، مردت بھی، قہر بھی  
بنیا بھی، نکتہ سنج بھی، دانائے دہر بھی  
سر شرم سے جھلکے ہے زنگیں ریاض میں  
خود موت بھی حیات بھی، اورت بھی، زہر بھی  
تسہیم بھی، بہشت بھی، کوثر کی نہر بھی  
جنت سواد میں، ید بیضا بیاض میں



آہو شکار و تیسر دکان دار و شیر گمر  
خوب دیز و جاں فریب و دل آویز ہے نظر  
ہمیشہ یاد و خوش نگاہ و سخن سنج و دل پذیر  
قبضے میں ابر و دن کی کمانیں، مژدہ کے تیسر  
ناخواندہ بھی گر ہو تو رد و سخن سواد ہو

ذوہ ناز و زہد نسا، صاحب امتیاز  
حق بین و پاکباز و خدا بین و بے نیاز  
مناز و مشرکین گراں خواب و سر نراز  
بیدار و دانا دانہ و خوشبار و غم طراز  
گرد اس کے کھرے کعبہ ایمان کا طوط ہے  
بس لے انیس بس نظر بد کا خوت ہے

ادھر کی سطر میں میرا خستہ کی زبان کی جو مختصر سی خصوصیات بیان کی گئی ہیں ان سے یہ بات اچھی طرح صاف ہو جاتی ہے کہ اس میں دہلی اور لکھنؤ دونوں جگہوں کی بول چال آکر مل گئی ہے۔ فارسی کے بولوں کا میل اور خاص خاص بولوں، اسموں، فعلوں، ماموں، روزمرہ اور محاوروں کا استعمال دونوں جگہوں کی الگ الگ پہچان کر دیتا ہے اور واقعات کا لگاؤ، بیان کا بہادری، بول کا چٹاؤ اور بول چال کا بناؤ میرا خستہ کی استاد کی مانند جمادیتا ہے۔ رنگ برنگے منظر، طرح طرح کے من بھاد، وقت و وقت کی باتیں، بھانت بھانت کے رست روں، ڈھنگ ڈھنگ کے لہجے میں زندہ لہر موج ایک بار نہیں گئی گئی بار اور ایک طرح نہیں گئی گئی طرح سے بھاسے سامنے آتا ہے اور ہر بار نیا اور اچھوتا لگتا ہے۔ اردو زبان پر میرا خستہ کا یہ بہت بڑا احسان ہے کہ انہوں نے جس بہتات اور موزونیت سے بول استعمال کئے ہیں اس کی مثال ہماری اردو شاعری میں نہیں ملتی۔

بولی کیا ہے ؟

یہ سوال ہر دور میں پوچھا گیا ہے، ماہری سانیات نے اپنی

مخصوص ذہنی اچ کے مطابق اس کا جواب دیا ہے، اکثر جوابات اور توضیحات غیر سائنٹفک ہیں۔

لسانیات کے بارے میں

ڈاکٹر سہیل بخاری

کا کام اس لحاظ سے عمدہ آفریں ہے کہ جس زاویے سے انہوں نے بولی

کے ماخذات اور تدریجی ارتقاء پر کام کیا ہے وہ مغفوز و نعمیت کا ہے۔

## اردو کا روپ

اس کتاب میں زبان اور بالخصوص اردو زبان کی ابتدا اور اٹھان کے متعلق

ڈاکٹر سہیل بخاری

نے بالکل ایک نیا خیال پہلی بار پیش کیا ہے۔

قیمت : تقسیم اول - ۱۵ روپے، تقسیم دوم - ۱۲ روپے

ناشر : آزاد پبلک ٹریو، لاہور / سرگودھا



# میر انیس کا تغزل

ڈاکٹر فرمان فتح پوری

میر انیس نے جس فنائے شاعرانہ میں آنکھ کھولی اس میں غزل کا سکہ چل رہا تھا۔ وہی میں غالب۔ مومن۔ ذوق۔ شاہ نصیر۔ ظفر اور شیفتہ وغیرہ کی دھرم مچی ہوئی تھی لکھنؤ میں ہر طرف آتش و ناسخ اور ان کے شاگردوں کا چرچا تھا۔ لکھنؤ کی شعرا میں میر ضمیر اور غلیت نے مرثیہ میں تازہ روح پھونک دی تھی لیکن ان کی شہرت و مقبولیت ایک خاص دائرے تک محدود تھی۔ بات یہ ہے کہ جسے قبول عام کہتے ہیں وہ صرف غزل کو حاصل تھا۔ شاید یہی وجہ ہے کہ گھر کی فضا میں رسانی گوئج موجود ہونے کے باوجود میر انیس اول اول غزل ہی کی طرف رجوع ہوئے اور ان کی شہرت ابتدا میں غزل ہی کی بدولت ہوئی تبھی تو ان کی غزل کے یہ شعر آج بھی سینہ بہ سینہ محفوظ ہیں اور ضرب الثقل بنے ہوئے ہیں۔

شہید عشق ہوئے قلیں نامور کی طرح جہاں میں عیب بھی ہم نے کئے ہنر کی طرح

کل تو آغوش میں شوقی نے ٹھہرنے نہ دیا آج کی شب تو نکل جا دمرے قابو سے

ہوا ہے اب ہے ساقی ہے مے ہے پر اک تو ہی نہیں افسوس ہے ہے

افسوس یہ ہے کہ میر انیس کی غزلیں آج ہمارے سامنے نہیں ہیں۔ انہوں نے کتنی غزلیں کہیں، کس خاص رنگ میں کہیں، اور کتنی مدت تک کہیں، ان سوالوں کے شافی جوابات آج یوں نہیں دیئے جاسکتے کہ انیس کے مجموعہ ہائے کلام میں مراۃ، رباعیات اور سلام تو ملتے ہیں غزلیں نظر نہیں آتیں۔ بایں ہمہ ان کے مرثیوں کے بعض ٹکڑوں خاص طور پر ان کے سلاموں کی متغزلانہ اور جمال پرستارانہ فضا سے یہ ضرور اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی طبیعت کو غزل سے خاص مناسبت تھی اور اگر وہ غزلیں کہتے رہتے تو اس میں بھی اپنا الگ مقام پیدا کر لیتے۔ میں اپنے اس دعوے کے ثبوت میں کچھ اور تو نہیں کہہ سکتا۔ ہاں ان کی دو غزلیں اور چند اشعار جو کہ مختلف تذکروں کی چھان بین کے ذریعہ میر سے ہاتھ لگے ہیں آپ بھی دیکھتے چلئے۔

شہید عشق ہوئے قلیں نامور کی طرح جہاں میں عیب بھی ہم نے کئے ہنر کی طرح

کچھ آج شام سے چہرہ ہے فنی سحر کی طرح ڈھلا ہی جاتا ہوں فرقت میں دوپہر کی طرح



سیاہ بختوں کو یوں باغ سے نکال لے کر چرخ  
تمام خلق ہے خرابان آبد و یارب  
تجسی کو دیکھوں گاجب تک میں برقرار آئیں  
انیس یوں ہوا حال جوانی و پیری  
کہ چار پھول تو دامن میں ہو سپر کی طرح  
چھپا مجھے صدف قبر میں گہر کی طرح  
میری نظر نہ پھرے گی تیری نظر کی طرح  
بڑھے تھے نخل کی صورت گرسفر کی طرح

(۲) وجد ہو بلبل تصویر کو حبس کی بورے  
کس سے اسے شوخ ہوئی رات کو ہاتھ پائی  
کل تو آغوش میں شوخی نے مٹھرنے نہ دیا  
شمع کے رومے پہ بس صاف ہنسی آتی ہے  
ایک دن وہ تھا کہ تکیہ تھا کسی کا زانو  
نزع میں ہوں مری شکل کو و آساں یارو  
شوخی چشم کا تو کس کے ہے دیوانہ انیس  
اوس سے گل رنگ کا دعویٰ کرے پھر کس رک  
نورتن آج جو ڈھلا ہے ترے بازو سے  
آج کی شب تو نکل جاؤ مرے قابو سے  
آتش دل کہیں کم ہوتی ہے چار آنسو سے  
اب مرا تھا ہی نہیں اپنے سر زانو سے  
کھولو تعویذ شفا جلد مرے بازو سے  
آنکھیں ملتا ہے جو یوں نقشِ نیم آہو سے

(۳) ہوا ہے۔ ابر ہے۔ ساقی ہے۔ مے ہے  
پراک تو ہی نہیں افسوس ہے ہے

خوش اسے بلبل شوریدہ اس میں کیا ہے بس میرا  
یہ اپنی اپنی قیمت ہے چمن تیرا قفس میرا

جنے یوں تین در دریا کے اندر کہ سشد ہو گئی سد سکندر  
پہلی غزل "خوش معرکہ زیبا" مرقومہ ۱۲۸۱ھ مولفہ سعادت خان ناصر کی دین ہے۔ دوسری غزل کلب حسین خان نادر کے "دیوان  
غریب" مرتبہ ۱۲۸۳ھ میں کلب ہے متفرق شعروں میں پہلے دو شعر بھی "خوش معرکہ زیبا" سے ہاتھ لگے ہیں۔ اور پہلا شعر "گلستان سخن" مرقومہ  
۱۲۸۶ھ مولفہ مرزا قادر بخش صاحبزادہ سخن شعرا، مرقومہ ۱۲۸۱ھ مولفہ عبدالغفور نساخ میں درج ہوا ہے۔  
میرانیس کی یہ دو غزلیں اور تین شعرا ب تک دستیاب ہوئے ہیں۔ اس لحاظ سے اردو غزل میں یہی ان کی متاعِ کل ہے۔ آپ اسے  
ان کی غزل گوئی کا تبرک سمجھیں یا غزل کی تاریخ میں ان کی یادگار سمجھ لیں۔ بہر طور ان کی یہ غزلیں اس اعتبار سے نہایت اہم ہیں کہ ان کی ابتدائی  
شاعری کے نمونے ہیں اور اس بات کا سراغ دیتی ہیں اگر میرانیس صرف غزلیں ہی کہتے رہتے تو ان کا کیا مقام ہوتا۔ ان اشعار میں کلاسیکل غزل  
کی وہ ساری خوبیاں موجود ہیں جنہیں آپ ایک غزل گو شاعر کا کمال فن کہہ سکتے ہیں۔ قافیہ ردیف۔ بحر۔ زمین۔ انداز بیان اور فکر و خیال  
سب سے ایک طرح کی تازگی و جستگی نمایاں ہے۔ لیکن افسوس یہ ہے کہ میرانیس زیادہ دنوں تک غزل کی طرف متوجہ نہ رہ سکے محمد حسین آزاد آپ  
آپ حیات میں لکھتے ہیں۔

"ابتدا میں انہیں غزل کا شوق تھا ایک موقع پر کہیں مشاعرے میں گئے اور غزل پڑھی۔ وہاں بڑی تعریف



ہوئی شفیق آپ سن کر دل میں تو باغ باغ ہوا مگر جو نہار فرزند سے پوچھا کہ کہاں گئے تھے۔ انہوں نے مال بیان کیا۔  
خول سنی اور فرمایا کہ بھائی۔

اب اس غزل کو سلام کرو اور اس شغل میں زور طبع صرف کرو جو دین و دنیا کا سرمایہ ہے۔

آزاد کا یہ فقرہ —

”اب غزل کو سلام کرو“

دو معنی ہیں۔ اس کا ایک مفہوم تو یہ ہے کہ غزل کو ترک کر دو مگر یہ اس غزل کو سلام میں تبدیل کرو، بیٹھے نے باپ کے حکم کی تعمیل کی۔ غزل کو سلام میں تبدیل کر دیا لیکن اس طرح کہ میرا نیس کا۔ سلام ”اردو فارسی کے قدیم شعرا کا روایتی سلام نہ رہا بلکہ مرثیہ گو شعرا اور شاعرانہ کی مجلسوں کے لئے غزل کا بدل قرار پایا۔“

یوں تو اردو شاعری کی تاریخ میں ”سلام“ شروع ہی سے ملتا ہے اور اپنی ساخت کے اعتبار سے ہمیشہ ”غزل طور“ رہا ہے یعنی غزل کی طرح سلام کے تمام اشعار مقفیٰ ہوتے ہیں سلام میں — غزل طرح مطلع و مقطع بھی ہوتا ہے اور اشعار کی تعداد بالعموم پندرہ سے متجاوز نہیں ہوتی لیکن پرانے شعرا یہ کرتے تھے کہ ”سلام“ کی ردیف عام طور پر ”سلام“ ہی رکھتے تھے اور اسے حضرت محمدؐ اور آل محمدؐ پر دہود و سلام بھیجنے کا وسیلہ بنائے ہوئے تھے گویا سلام بہ اعتبار معنوی، منقبت کی ایک صورت تھی اور انہیں رعایتوں اور خصوصیتوں کی بنا پر اصطلاح شاعری میں اس کا نام ”سلام“ تھا لیکن انقلاب زمانہ کے ساتھ سلام کی ظاہری اور معنوی دونوں صورتوں میں تبدیلیاں آئیں، ظاہری تبدیلی یہ ہوئی کہ کچھ دنوں بعد لفظ ”سلام“ کو ردیف بنانے کی قید نہ رہی اور معنوی تبدیلیوں کی صورت یہ رہی کہ حضرت امام حسینؑ اور ان کے اعضاء و رفقاء کی قربانیوں کے توسط سے بہت سے اخلاقی، اصلاحی اور حکیمانہ پہلو بھی سلام میں داخل ہو گئے۔ یوں سمجھ لیجئے کہ بزرگ کے دل دوز واقعات کی معرفت شاعر کے واردات قلبیہ کا تعلق تو سلام سے قائم ہی تھا جب اس میں واردات قلبیہ اور محسوسات حزیۃ کے دوش بدوش دوسرے مضامین بھی جگہ پانے لگے تو سلام ”بہ لحاظ معنی غزل سے بہت ہی قریب ہو گیا۔ مولانا شبلی، سلام کے ذیل میں لکھتے ہیں کہ —

”اردو شاعری کی اصل بنیاد غزل کی زمین پر قائم ہوئی اور اقسام سخن میں سے اسی کو سب سے زیادہ فروغ ہوا۔ عام مرثیہ گو یوں نے اپنے مضمون کی نوعیت کے لحاظ سے مسدس کا طریق اختیار کیا لیکن غزل کی لے اس قدر کاغذوں میں رچ چکی تھی کہ ان لوگوں کو بھی اس انداز میں کچھ نہ کچھ کہنا ہی پڑتا تھا۔ اس بنا پر انہوں نے غزل کی طرز پر سلام ایجاد کیا۔ سلام کی بھری بھی وہی غزل کی ہوتی ہیں غزل کی طرح مضمون کے لحاظ سے ہر شعر الگ الگ ہوتا ہے۔ سلام کی خوبی یہ ہے کہ طرح شکفتہ اور نئی بندش سادہ اور صاف، مضمون دہانگیر اور پرتا شیر ہو۔ میرا نیس کے سلاموں میں یہ تمام باتیں پائی جاتی ہیں۔“

مولانا شبلی کی رائے درست ہے۔ بلکہ سلاموں کا مطالعہ تو یہاں تک ظاہر کرتا ہے کہ سلام میں غزل کی جن خصوصیات کا ذکر کیا ہے وہ میرا نیس ہی کی ایجادات میں شامل ہیں۔ اس سے انکار نہیں کہ سلام کی صنف نئی نہیں ہے۔ فارسی اور اردو دونوں میں ملتی ہے۔ اردو میں اس کا رواج شروع ہی سے ہے۔ لیکن موضوع کی وسعت اور معنی کے تنوع کے لحاظ سے یہ ”سلام“ میرا نیس اور ہی کے سلاموں سے



بہت مختلف ہوتا تھا یعنی اس کا ہر شعر شہادت امام حسین کے واقعات سے واضح طور پر منسلک رہتا تھا۔ ہر چند کہ سلام کی بحرین اور زمینیں غزل ہی کی ہوتی تھیں اور یہ بھی درست ہے کہ ان میں سے بعض اشعار میں اہل بیت سے شدید لگاؤ کا جذبہ بھی شامل رہتا تھا۔ لیکن ان میں وہ متغزلانہ شان نہ تھی جو انیس کے سلاموں میں نظر آتی ہے۔ انیس طبعاً غزل کی طرف مائل تھے اور تغزل ان کی طبع شاعرانہ کا جزو و فطر تھا۔ یہی وجہ ہے کہ جب وہ غزل کو چھوڑ کر سلام کی طرف رجوع ہوئے تو مرثیہ کے اصل موضوع سے تعلق رکھنے کے باوجود ان کا سلام شعوری یا لاشعری طور پر غزل کی خصوصیات سے بہت قریب ہو گیا بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ ان کے بعض سلام اور سلام کے اکثر اشعار اپنی سادگی و پیکاری اور سوز و گداز کی بدولت تغزل میں اس طرح ڈھل گئے کہ غزل اور سلام کے اشعار میں فرق کرنا مشکل ہو گیا میر انیس کے سلام کے کتنے ہی اشعار ہیں جو غزل کے شعر کی طرح ضرب المثل بن گئے ہیں۔ ہم انہیں اپنی تقریر و تحریر میں اکثر استعمال کرتے ہیں۔ لیکن ہمیں کبھی یہ احساس بھی نہیں ہوتا کہ یہ غزل کے نہیں سلام کے شعر ہیں اس قسم کے دو چار شعر دیکھئے۔

نہ جانے برق کی چشک تھی یا شرر کی لپک      ذرا جو آنکھ جھپک کر کھلی ثبات نہ ستھا

کسی کو کیا ہو دلوں کی شکستگی کی خبر  
کہ ٹوٹنے میں یہ شیشے صدا نہیں رکھتے

سبک ہو چلی تھی ترازوئے شعر      مگر ہم نے پتہ گراں کر دیا

غلط یہ لفظ وہ بندش بُری یہ معنوں پست  
ہنر عجیب طلب ہے یہ نکتہ چلینوں کو

عالم پسیری میں آئے کون پس  
اے عصا گرتی ہوئی دیوار ہوں

انیس دم کا سیروسہ نہیں ٹھہر جاؤ  
چراغ لے کے کہاں سامنے ہوا کے چلے

زندگی میں تو نہ اکدم خوش کیا ہنس بول کر  
آج کیوں روتے ہیں میرے آشنا میرے لئے

خود نوید زندگی لائی قصا میرے لئے  
شمع کشتہ ہوں فنا میں ہے بقا میرے لئے



ان اشعار کے بارے میں اگر پہلے سے یہ نہ معلوم ہو کہ یہ میر انیس کے سلام سے تعلق رکھتے ہیں تو کوئی بھی انہیں غزل کے سوا سلام کے اشعار نہ کہے گا مولوی امداد امام اثر نے سلام کے موضوعات پر گفتگو کرتے ہوئے لکھا ہے کہ —

”عموماً سلام میں واقف کر بلا و شہادت امیر المؤمنین و شہادت امام حسین و مصائب حضرت خاتونِ جنت و رحلت حضرت رسالت مآب صلوٰۃ اللہ و سلامہ علیہم الی یوم القیام کے مضامین داخل رہتے ہیں۔ اور بھی دیگر امیر الملوک و حضرت نیز جو خاندان پیغمبر خدا صلعم سے تعلق ہیں اندراج پائے ہیں علاوہ ان کے اخلاقی و تمدنی و مذہبی و دیگر امور جلیلہ جن سے شاعری کی زینت متصور ہے منکر مکتے جاتے ہیں۔ ایسے مضامین کسی غزلوں میں بھی باندھے جاتے ہیں یہی وجہ ہے کہ سلام کے بعض اشعار ایسے دیکھے جاتے ہیں کہ اگر غزلوں میں داخل کر دیئے جائیں تو بے موقع یا بے محل نہ ہوں گے۔ میر انیس اور میر موسیٰ کے بہت ایسے اشعار سلام میں ہیں کہ اگر غزل میں داخل کر دیئے جائیں تو غزلوں کا وقار ترقی کر سکتا ہے۔“

ہمارا خیال ہے کہ ”غزل کے وقار اور اس کی ترقی“ سے مولوی امداد امام اثر کا اشارہ ان سماجی و اخلاقی قدروں کی طرف تھا جو مرثیہ نگاروں کی معرفت پر و ان چڑھ رہی تھیں اور جن سے اردو شاعری یا عموم اور اردو غزل بالخصوص عاری تھی۔ ہم قدیم اردو غزل کو خواہ کتنا ہی حقیقت پسند ثابت کرنے اور اس کا رشتہ زندگی سے کتنا ہی استوار دکھانے کی کوشش کیوں نہ کریں اس سے انکار ممکن نہیں کہ اردو غزل ایک مدت تک بہ حیثیت مجموعی حسن و عشق اور ہجر وصال کی فرسودہ اور بے جان روایات میں گہری رہی ہے دلی نے کہا تھا۔

شغل بہتر ہے عشق بازی کا کیا حقیقی و کیا مجازی کا

جہاں عشق کی نوعیت یہ رہی ہو وہاں صاف ظاہر ہے کہ حقیقت تک رسائی کسی کسی کی ہو سکتی تھی بیشتر لوگ مجازی ہی کو سب کچھ بیٹھے تھے اور اسی میں الجھ کر رہ گئے تھے نتیجہ یہ ہوا کہ قدیم اردو غزل چند شعرا و دان کے منتخب کلام کو چھڑ کر گل و بلبل اور وصل و فراق کے فرضی افسانوں سے آگے نہ بڑھ سکی۔

مولانا حالی نے سرسید کی اصلاحی تحریک کے زیر اثر سب سے پہلے غزل کی اس عشقیہ شاعری کے خلاف آواز بلند کیا۔ مسدس حالی کے مقدمہ اور مقدمہ شعر و شاعری دونوں میں اس قسم کے غزل گو شعرا و دان کی غزلوں پر کھل کر تنقید کی اور بعض دوسری اصنافِ سخن کی طرح غزل کو بھی اصلاح اخلاق اور تعمیر حیات کا ذریعہ بنانے پر زور دیا۔ حالی کا یہ کام نظری بحث تک محدود نہیں تھا بلکہ انہوں نے خود بھی یہ کہہ کر —

ہو چکے حالی غزل خوانی کے دن راگنی بے وقت کی اب گائیں کیا

پلنے طرز کی غزل گوئی کو ترک کیا اور غزل میں اخلاقی و اصلاحی سنجیدہ مضامین کو جگہ دے کر اسے ایک نئی جہت سے آشنا کیا۔ یہ جہت غزل کے لئے ابھی ثابت ہوئی یا برسی۔ ہمیں فی الحال اس سے سروکار نہیں ہے۔ ہم سر دست اس بحث میں بھی نہیں پڑنا چاہتے کہ مولانا حالی نے اردو شاعری اور غزل سے قومی و ملکی اصلاح کا جو مطالبہ کیا تھا اس میں وہ کس حد تک حق بجانب تھے۔ یا وہ خود اصلاحی غزل کی تحریک چلا کر بہ حیثیت شاعر گھلے میں رہے یا فائدے میں ہمیں تو اس جگہ صرف یہ ظاہر کرنا ہے کہ مولانا حالی اردو شاعری سے اخلاقی حیثیت کا جو کام لینا چاہتے تھے اسے اردو کے مرثیہ نگار شعرا سپہی سے پورا کر رہے تھے۔ جہاں تک غزل کا تعلق ہے وہ انہیں مرثیہ نگاروں کی بدولت سلام کے ذریعے متاثر ہو رہی تھی بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ مولانا حالی جس قسم کی اصلاحی غزل کو رواج دینا چاہتے تھے سلام کی صورت میں اس کے نمونے اردو میں پہلے ہی سے موجود تھے۔ خاص طور پر انیس کے سلام تو اس نوعیت کے ہیں کہ وہ مولانا حالی اور سہیل میرٹھی کی اصلاح پسندانہ غزل



کا جواب نظر آتے ہیں کیا عجب کہ ان دونوں بزرگوں کے لئے جدید غزل کا اولین نمونہ یہی سلام ٹھہرے ہوں ہم یہاں میرا پیس کے سلاموں سے کچھ منتخب اشعار نقل کرتے ہیں۔ دیکھئے یہ اشعار مولانا حالی اور مولانا امینیل میرٹھی کی جدید غزل سے کتنے قریب ہیں۔

کڑی ہے مرگ کی منزل مسافر و ہشیار      کھلے گا حال ہوئی روح جب یہ تن سے جدا

قبر میں ہو گا حسابِ زندگی      بعد مرنے کے بھی جھگڑا رہ گیا

اسی کا نور ہر اک شے میں جلوہ گر دیکھا      اسی کی شان نظر آگئی جدھر دیکھا

کسی ایک طرح سے بسر ہوئی نہ انیس      عروج ہر بھی دیکھا تو دو پہر دیکھا

ساتھ جاتا نہیں غیر از عمل نیک انیس      اس پہ انسان کو ہے خواہش دنیا کیا کیا

مثیل بوئے گل سفر ہو گا مرا      وہ نہیں میں جو کسی پر بار ہوں

نمود و بود کو عاقل حساب سمجھے ہیں      وہ جاگتے ہیں جو دنیا کو خواب سمجھے ہیں

انیس مہمل و دیبا سے کیا فقیروں کو      اسی زمین کو ہم فرشِ خواب سمجھے ہیں

دیکھنا کل شکر کریں کھاتے پھر یں گے ان کے سر      آج نخوت سے زمین پر جو قدم رکھتے نہیں

یہ جھڑپاں نہیں ہاتھوں پہنچ پیری نے      چنلے جامہ اصلی کی آستینوں کو

فقر و دست جو ہو ہم کو سرفراز کرے      کچھ اور فرش بجز پوریا نہیں رکھتے

گنہ کا بوجھ جو گردن پہ ہم اٹھا کے چلے      خدا کے آگے خجالت سے ہر جھکا کے چلے  
کسی کا دل نہ کیا ہم نے پائمال کسی      چلے جو راہ تو چیر نہی کو بھی بچا کے چلے  
تمام عمر جو کہ ہم سے بے رنجی رہنے      کفن میں ہم بھی عزیزوں سے نہ چھپا کے چلے

عالم پیہری میں یہ غفلت نہیں      رات بھر جاگے سحر کو سو گئے



کنج غولت میں مثال آسیا ہوں گوشہ گیر رزق پہنچا آہے گھر بیٹھے خدا میرے لئے

ہمدی آنکھ میں آنسو ہیں یاد یا چھلکتا ہے جگر میں داغ ہیں یا کھیت لائے کاہکتا ہے  
دم تحریر نگریزی ہے یا سطرین ہیں کاغذ پر سر پر کلک ہے یا باغ میں بیل چھلکتا ہے

کوئی انیس کوئی آشنا نہیں رکھتے کسی کی آس بغیر از خدا نہیں رکھتے

مری قدر اسے زمین سخن تجھے بات میں آسماں کر دیا  
نوا سنجیوں نے ترے اے انیس ہر اک زاغ کو خوش بیاں کر دیا

سدا ہے فکر ترقی بلند بینوں کو ہم آسمان سے لائے ہیں ان زمینوں کو  
پڑھیں درد و نہ کیوں دیکھ کر حسینوں کو خیال صنعت صانع ہے پاک بینوں کو  
نگار ہا ہوں مضامین نو کے پھر انبار خبر کرو مرے خرمین کے خوش چیزوں کو  
خیال خاطر احباب چاہئے ہر دم انیس شمس نہ لگ جائے آبگینوں کو

مرا راز دل آشکارا نہیں وہ دریا ہوں جس کا کنارہ نہیں  
وہ گل ہوں جدا جس کا ہے سب سے رنگ وہ بو ہوں کہ جو آشکارا نہیں  
وہ پانی ہوں شیریں نہیں جس میں شور وہ آتش ہوں جس میں شرارہ نہیں  
فقیروں کی مجلس ہے سب سے جدا امیروں کا یاں تک گذرا نہیں

ان اشعار کے آپ نے محسوس کیا ہو گا کہ میرا انیس کے سلاموں کا رنگ و آہنگ بالکل غول جیسا ہے۔ یہی وہ متغزلانہ صفات ہیں جن کی بنا پر میرا انیس کے سلام غول کی طرح عام و خاص سب میں بہت مقبول رہے ہیں جس طرح کسی استاد کی مشہور غول پر عزلیں کہی جاتی تھیں اسی طرح ان کے سلام پر سلام کہے جاتے تھے۔ ان کے ایک سلام —

سدا ہے فکر ترقی بلند بینوں کو ہم آسمان سے لائے ہیں ان زمینوں کو  
کچھ اشار کچھ سطور میں نقل کئے جا چکے ہیں۔ یہ تیسرا اشار کا سلام سرتاپا غول کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس سلام کا یہ شعر —  
یہ جھمپیاں نہیں باغیوں میں خف پیڑی نے چن ہے جامہ اصلی کی آستینوں کو  
حد درجہ مقبول ہوا۔ لکھنؤ کے اکثر شعرا نے اس زمین میں سلام اور غزلیں کہیں۔



میرزا دبیر نے بھی طبع آزمائی کی سلسلہ حتیٰ کہ بادشاہ وقت واجد علی شاہ اختر نے بھی اس زمین میں سلام کہا اور آستین کا قافیہ اس طور پر باندھا تھا

جہاں نفس عبادت میں مجھ کو ہے منکر  
و منکر کے وقت الٹ ہوں آستینوں کو  
میرزا دبیر کے بیٹے اور لکھنوی نے بھی اس زمین میں سلام کہا اور آستین کے قافیے میں یہ دو شعر نکلے۔  
الٹ گیا درخبر سے پہلے قلو چرخ  
خدا کے ہاتھ نے الٹ جو آستینوں کو  
یہ دست بدخزاں کا بہار میں ڈھے  
کہ غنچے تھامے ہیں مٹھی میں آستینوں کو

جب حلقہ انیس کے شعرا نے دیکھا کہ بے کیف قافیہ پیالے سے انیس کی زمین کو خراب کیا جا رہا ہے تو میرا نیس کے بھائی مونس نے ایک مجلس میں طنزاً یہ دو شعر پڑھے۔

بھلا تو وہ پیالے سے ان میں کیا حاصل  
اٹھا چکے ہیں زمیندار جن زمینوں کو  
نیا مزہ ہے کہ مضمون تو دستیاب نہیں  
مقابلے میں چڑھاتے ہیں آستینوں کو

بعض نامور اہل قلم تک نے ان اشعار کو میرا نیس سے منسوب کر کے ان کے سلام میں داخل کر دیا ہے سہ لیکن یہ دراصل مونس کے ہیں اس طنز نے دبیر کے شاگردوں پر کبھی گرا دی چنانچہ دبیر کے ایک شاگرد میاں مشیر نے جل بھیج کر کہا۔

جلی کٹی مرے استاد سے کرے جو کوئی  
تو پھونک دوں مع خرمن میں خوشہ چینوں کو  
ہزار بار سنا پا کے منہ پہ چڑھتے ہیں  
مشیر کیا کہوں میں احمق اللذنیوں کو  
اساتذہ کی ہیں غزلیں سلام بھی اکثر  
نئی سمجھتے ہیں پھر لوگ ان زمینوں کو

اس قسم کے واقعات سے ظاہر ہے کہ میرا نیس کے سلام غزل کا لطف رکھنے کے سبب زبان زد خلاق ہو گئے تھے۔ اور دوست اور دوست مخالف تک ان کی پیروی کرتے تھے۔

اس مضمون کے ابتدائی حصے میں میرا نیس کی جو دو غزلیں نقل کی گئی ہیں اور آخری حصے میں ان کے سلاموں سے جو اشعار نقل کئے گئے ہیں ان سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ میرا نیس غزل گوئی کی کیسی اعلیٰ صفات رکھتے تھے ایک غنیم شاعر کی علامت بھی یہی ہے کہ خواہ وہ کسی بھی صنف سخن میں طبع آزمائی کرے غزلت فن کو ہاتھ سے نہیں جانے دے۔ میرا نیس بھی غالب و اقبال کی طرح اس معیار پر پورے اترتے ہیں۔ فرق یہ ہے کہ میرا نیس نے جو کچھ کہا اردو میں کہا اور غالب و اقبال اردو کے علاوہ فارسی کو بھی بہت کچھ دے گئے۔ ورنہ معنویت و تغزل اور قدرت بیان و بدعت اسلوب کے لحاظ سے ان تینوں کے جوہر مختلف اصناف میں یکساں کھلتے ہیں چنانچہ میرا نیس کے مرثیے ہوں یا سلام اور غزلیں ہوں یا رباعیاں سب میں ان کی غزلت کے نشان صاف نظر آتے ہیں اس غزلت فکر و فن میں یوں تو کئی عناصر شامل ہیں لیکن ان میں دو عنصر بہت نمایاں ہیں ایک اخلاقی و انسانی اقدار کے تحفظ کا احساس اور موصوع سے اسے ہم آہنگ کرنے کی کوشش دو میرے تخیل کی بلند پروازیوں کے ساتھ زبان و بیان کی سادگی و معنائی اور لب و لہجے کا تغزل و ترنم۔

۱۔ واقعات انیس ص ۴۱ مولفہ مہدی حسن احسن مطبع اصح المطابع نقوی ٹولہ لکھنؤ ۱۹۰۸ء طبع اول ملوک کراچی یونیورسٹی لائبریری۔

۲۔ "میرا نیس" ص ۴۸ مطبوعہ مکتبہ جامعہ ملیٹڈہ دہلی لندن اول ۱۹۶۵ء

۳۔ ملاحظہ ہو "موازنہ انیس و دبیر" ص ۲۲۳ مطبوعہ مفید عالم اگرہ ۱۹۰۶ء طبع اول اور "نشر سخن" مولفہ محمد احسان اللہ عباس ص ۹۶ مطبوعہ گورکھپور ۱۹۱۰ء طبع اول۔



# انہیں کی جذبات نگاری

سیح الزماں

مغرب کے کلاسیکی ناقدوں کے نزدیک ڈراما بلکہ تخیلاتی ادب کی ہر صنف کا مقصد ایسے انسانی احوال و افعال کی پیش کش ہے جس سے انسانی فطرت اور اس کی بنیادی خصوصیات کا علم ہو سکے۔ اس لحاظ سے انہیں کے مرثیوں کو دیکھا جائے تو ان میں انسانی برتاؤ اور جذباتی رد عمل کے مختلف النوع نمونے نظر آتے ہیں۔ غم، خوشی، شجاعت کے ساتھ جذبات بھی ملیں گے، جو دوسرے شعرائے بھی کامیابی سے پیش کئے ہیں۔ لیکن جب ان جذبات میں مختلف احساسات کی کش مکش رہنا ہوتی ہے، یعنی کہیں محبت اور عیا، کہیں غم و شجاعت اور باس ادب، کہیں فرس و محبت آپس میں درست و گریبان نظر آتے ہیں تو انہیں کی عبارت کا قابلِ حزن و ناہوش ہے کہ ان سے جتنے جذبات کی مجموعی تصویر وہ کہیں کامیابی سے پیش کرتے ہیں۔ مثلاً دینے سے امام سفر کرنے کے لئے تیار ہیں۔ محفلات مجلسوں میں سوار ہو چکے ہیں۔ جناب صفر بھی سب گھردلوں کے ساتھ جانا چاہتی ہیں لیکن امام کے حکم سے مجبور ہو کر سب سے رخصت ہوتی ہیں۔ عام رد و ارج کے مطابق جناب شہر بالذکر پر وہ محل سے نکلے مل صفر کا منہ باہر کیسے اس کا ہاتھ ملتے پہلے ہا کر کہتی ہیں کہ بول مل صفر تمہیں سلام کہتے ہیں۔ اس پر جناب صفر احمد و بھوئے الفاظ کہتی ہیں انھیں سن کر سب رونے لگتے ہیں اس منظر کو انہیں اس طرح ختم کرتے ہیں۔

سب بیبیاں رونے لگیں تھن تھن کے یہ تقریر  
چھاتی سے لگا کر اسے کہنے لگے مشیر  
دوسرے کرد، کوچ میں اب ہوتی ہے تاخیر  
منہ دیکھ کے چپ رہ گئی وہ بیکس و دیگر  
نزدیک تھا دل پیسر کے پہلو نکل آئے  
اچھا تو کیا منہ سے یہ آنسو نکل آئے

بیت میں باپ کے حکم کے آگے ایک لڑکی کی سبکدوشی، مایوسی اور صبر کی بڑی خن کا رانہ تصویر پیش کی گئی ہے۔ ایسا ہی ایک اور منظر حضرت عباسؓ کے ہر کردار دیکھنے جو شجاعت اور بہادری کے ساتھ اپنے غم کے لئے بھی شہوت تھے۔ دلیر اور غمہ در جو ان کی خصوصیت ہوتی ہے کہ جب انھیں جلال آجائے اور مقابل شخص کی گفتگو یا عمل میں اذیت کا پہلو ملے تو وہ آپے سے باہر ہو جاتے ہیں۔ ایسی ہی حالت میں جب امام انھیں تلوار کھینچنے سے روک دیتے ہیں تو اس وقت اس دلیر کی جذباتی کشمکش دیکھئے۔ پہلی مثال میں ایک لڑکی کے دل میں اطاعت اور خواہش کی ٹکرائی۔ یہاں ایک بہادری جو ان کی ہمت و خواہش اور بھائی کے حکم کی اطاعت کی ٹکرائی۔ دونوں کی فطرت اور حالات کے فرق نے اس جذباتی رد و ارج میں بھی فرق پیدا کر دیا ہے۔ یزیدی نوع نے قیام حسینی کو دریا کے پاس سے اٹھ جانے کو کہا ہے۔ اس پر حضرت عباسؓ کو غصہ آگیا اور انہوں نے تلوار کھینچ لی کہ مٹا الفین کو ان کی بدتمیزی کا مزہ چکھا دیا جائے لیکن امام حسینؓ نے اپنے سر کی قسم دے کر انہیں روک دیا۔



آقائے دی جو اپنے سر پاک کی قسم  
بس مقرر تھو کہ رہ گیاں صاحب کرم  
پر پختی شکن جبیں پہ نہ ہوتا تھا غیظ کم  
جب ہو گئے قریب جیب کے مشہور نام

گردن جھکا دی تانہ ادب میں غل پڑے  
قطرے ہنس کے آنکھوں سے لیکن نکل پڑے

یخ و سپر کو پھینک کے بولا وہ نامور  
عزم خدا ہے حکم شہنشاہ و بحر و بر  
کہہ دیکھے ان سے کانٹے لے جائیں میرا سر  
اب کچھ کہوں زبان سے میں کیا تاب کیا جگر

میں ہوں غلام آپ کے ادنیٰ اعظام کا  
آقا مجھے خیال تھا بابا کے نام کا

گردن میں لہو ڈال کے حضرت نے یہ کہا  
لو اب اٹھا لو یخ و سپر تم پہ میں ندا  
کیوں کانپتے ہو غیظ سے بھائی یہ کیا یہ کیا  
دریا کو تم تو لے چکے اسے میرے رت

وہ شیر جو کہ دھاک ہے ساری خدائی میں  
دیکھو کوئی تہہ سارے سوا ہے تراکی میں

فہم کو روکنے میں حضرت عباس کی جو حالت دکھائی گئی ہے اس سے ایک طرف ان کے جلال کی شدت اور دوسری طرف امام کا انتہائی لحاظ نظر آتا ہے۔ اور انہیں جذبات کی کشمکش کا نتیجہ ہے کہ جسم کا پینے لگتا ہے، چہرہ قابو میں نہیں آتا تو گردن جھکا دیتے ہیں تاکہ متوجہ کی برہی سوء ادب کا پہلو نہ پیش کرے۔ انتہائی عطف اور انتہائی ضبط یہ یک وقت وہ کیفیت سامنے لاتے ہیں کہ آنکھوں سے خون ٹپکنے لگتا ہے، ہنس کی دوسری لہر دوسرے ہند میں دکھائی گئی ہے۔ جس میں ایک بہادر کی بے بسی کی حقیقی تصویر ہے۔ اس کے نزدیک اپنا سر کاٹ کر دے دینا اس وقت ضبط و تحمل سے زیادہ آسان ہے۔ امام حسینؑ کے حکم کو حکم خدا کے برابر سمجھتے ہوئے بھی دل میں یہ کھٹک باقی رہتی ہے کہ اس وقت خاموش ہو جانا گویا خاندانی شجاعت کے ضافی ہے، مگر اطاعت کو عین ذوق سمجھ کر چپ ہو جاتے ہیں۔ امام حسینؑ بھی محسوس کر رہے ہیں کہ اس وقت عباسؑ کی اس آزمائش سے رد و چار ہیں۔ وہ ان کو تسلی دیتے ہیں سمجھاتے ہیں، اور ایسی گفتگو کرتے ہیں جس سے ظاہر ہو کہ ان کا حکم ماننے سے حضرت عباسؑ کی کوئی بکلی نہیں ہوئی اور نہ لوگوں کی نظروں میں ان کی شجاعت پر کمال حرج آیا ہے۔ ان تین بندوں میں جذباتی کشمکش کی جو تصویر انیس نے پیش کی ہے وہ انسانی نفسیات پر ان کی گہری نظر، مختلف احساسات ادا مان کے مظاہر پر ان کے عبور اور انہیں خوبصورتی سے پیش کرنے کی قدرت ان کی گواہ ہے۔

اسطو کا خیال ہے کہ المیہ ہمیشہ جذبات کو مخاطب کرتا ہے۔ مناسب موقعوں پر دم دھون کے جذبات ابھالنے میں کامیابی ہی المیہ کی کامیابی ہے۔ یہ جذبات عملی زندگی کی تصویر کشی سے ابھرتے ہیں۔ المناک حالات میں گرفتار اسکا وجہ کہتے ہوئے، سمجھتے ہوئے، فطری طور پر اپنی شخصیت کا اظہار کرتے ہوئے لوگ اس تصویر کشی کا موضوع ہوتے جاتے ہیں۔ دوسرے الفاظ میں المیہ کرداروں کے فطری افعال و حرکات اس طرح پیش کئے جاتے جہاں ہر حالات کی المناکی نمایاں ہو جائے۔ یہ معلوم ہو کہ کچھ اچھے، نمایاں اور عالی رتبہ لوگ کس طرح مصیبتوں کے عبور میں گرفتار ہو کر حالات کا مقابلہ کر رہے ہیں۔ ایام حسینؑ جن کی بزرگی اور شرافت کے سبب فاکس ہیں اپنے اصول کی حفاظت پر اٹھے ہوئے ہیں۔ ساتھی ایک ایک کے شہید ہو چکے۔ جہان بٹیا باقی ہے اور وہ بھی راہ حق میں جہان دینے کی اجازت مانگتا ہے۔ ایام خود جہاد کرنے کا ارادہ ظاہر کرتے ہیں۔ بیٹا ان سے پیٹے جاتے پر اصرار کرتا ہے۔ حالات ایسے ہیں کہ میدان جاکر مزاحمتی ہے۔ اصول کی خاطر ایک طرف، بیٹے کی محبت دوسری طرف، ایام حسینؑ بڑے اصول پرست، بڑے صابر، بڑے بہت دلتے ہیں۔ لیکن پھر بھی انسانی ہیں، باب ہیں، انھیں ان دونوں پہلوؤں کو داغ دھج کر تفریق دینی سمجھتے ہیں۔ جناب علی اکبرؑ کہتے ہیں :-



پھوٹے تھے جو کہ بن میں بڑے کر گئے وہ کام  
یا شاہ! کیا لڑائی کے قابل نہیں غلام

عمو کے خون کا لیس گئے لعینوں سے انتقام  
ہم نے بھی تیغ باندھی ہے بکین سے یا اہم

عزت ہی ہے غلے میں صدقے سے آپ کے

بنیادی جو دروغ میں کام آئے باپ کے

انسان آپ کیجئے یا سرور عرب  
بنیا تو گھر میں بیٹھے لئے باپ تشد لب

مارا گیا نہ آج تو کی یہ کہیں گے سب  
کیا ابو سفید ہے دنیا کا ہے غضب

سر کو کٹا کے باپ جہاں سے گذر گیا

بنیا جوان باپ کے آگے نہ مر گیا

شر نے کہا تہیں میرے دل کی نہیں خبر  
پیارے کہاں سے لاؤں میں اس طرح کا جگر

ہے باپ کا اعلیٰ ضعیفی جواں بسر  
جب تم نہ ہو گے پاس تو مر جائے گا پدر

لیسے ہنسنے نہ تھے کہ ہمیں تم رلا سکتے ہو

شادی کے دن جو آئے تو مرے کو جاتے ہو

ماں پر پیش کی ہیں مرادوں کے ہیں یہ دن  
پورے جواں نہیں ابھی کیا ہے تمہارا سن

اکبر تیری جوانی پر روئی گئے انس و جن  
کیوں کر فرار آئے گا ماں کو تمہارے بن

کیسی ہوا جلی مین روزگار میں

سید کا بڑے کشتا ہے فصل بہار میں

دیتا اگر تمہیں کوئی نر زند ذوالجلال  
ہوتی پدر کی قدر سمجھتے ہمارا حال

رخصت کا آپ سے یونہی کرنا وہ جب سوال  
تب جانتے کہ دیتے اسے رخصت جہاں

کیا جلنے وہ مزہ جسے اس کا ملا نہیں

اچھا سدھارو، تم سے ہیں کچھ گلا نہیں

ان باتوں کو اگر قدیم ہندوستان کے شعری نظریات کی روشنی میں دیکھا جائے تو انیس کی شاعرانہ عظمت اور زیادہ نمایاں ہوتی ہے۔ بھرت

منے نے انسانی جذبات کو آٹھ قسموں میں تقسیم کیا ہے جن میں ہر ایک اپنی نوعیت اور اثر کے اعتبار سے دوسرے سے مختلف ہے۔ ان کی ترقیاتی

اہم انگ قسم کے جذباتی بحران پر منحصر ہے جو مجموعی طور پر پوری انسانی زندگی کا احاطہ کر لیتے ہیں۔ یہ آٹھ اس حسب ذیل ہیں:-

(۱) شرنگار (محبت)، (۲) ہراسیہ (مزاح)، (۳) کرنا (درد)، (۴) دور (عنف)، (۵) دیر (شجاعت)، (۶) حبیب (کا

دور خوف)، (۷) بھجنا (تواضع و نفرت)، (۸) اکھروت (جبر)۔

ان جذبات کی تفصیری شاعری انسانی سگھری واقفیت کا مظاہرہ کرتی ہے۔ خصوصاً اس وقت جب ان میں سے کسی کا

امتزاج ہو جائے۔ انیس نے جو موضوع اپنی شاعری کے لئے منتخب کیا تھا۔ اس میں شرنگار یعنی عشق کا پہلو تو نہیں نکل سکتا تھا۔ لیکن انسانی محبت

کے دوسرے پہلوؤں کی گنجائش تھی۔ اس طرح مزاح کا عنصر بھی نہیں ہو سکتا تھا۔ لیکن بھرت منی کی تقسیم میں مسرت کے جذبات بھی مزاح ہی کے ذیل میں

ہیں۔ اگرچہ واقعہ کر جہاں اس عنصر کی گنجائش بھی بہت کم ہے، لیکن انیس کو انسانی زندگی کا جو وسیع تجربہ تھا۔ اس کی بنا پر انہوں نے اپنی جذباتی معنوی



کو محکم کوٹنے کے لئے اس کی حکمتی کے سپرد بھی نکالے ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ یہ بھی مد نظر رکھنے کی ضرورت ہے کہ بھرتیائی کے نزدیک رس و جذبات کی تربیتی کی ایک نئی شکل بھادو حرکات سے اختیار بھی ہیں۔ انیس اگرچہ ڈراما نہیں لکھ رہے تھے لیکن جس نئی صنف ادب کو وہ اپنے فن سے جلا بخش رہے ہیں یا یوں کہتے کہ ایک مرد جو صنف ادب کو اپنے فن سے نئی سمتیں دے رہے تھے۔ ان میں ناظرین و سامعین کی موجودگی، منبر پر نشست اور مرتبہ کو آزادانہ اشاروں سے پیش کرنے کی خصوصیات نے اسے ڈرامے سے قریب کر دیا تھا۔ اس لئے جب یہی ان کے یہاں رسوں کی معوری میں بھادو کے سپرد بھی نظر آتے ہیں تو ان کے کمال کا اندر بھی احساس ہوتا ہے۔

اس مختصر جائزے میں نہ صرف لی تربیتی کی مثال دی جا سکتی ہے اور نہ ان کے اقتدار سے پیدا ہونے والی صورتوں کو گنایا جا سکتا ہے اس لئے کہ اقتدار سے پیدا ہونے والی صورتوں کا قطعاً نظر ایکے میں ہی کہے جاسکتا ہے۔ شدت اور کمی کی منزلیں ہیں اور پھر نئی نئی سمتیں اور رخ ہیں۔ صرف محبت کے ایک رس کو لیجئے تو رشتے اور تعلقات کے کے اعتبار سے اس کی نوعیت بدلتی رہتی ہے۔ مثلاً جناب زینب ہی کے جذبات دیکھئے جائیں تو پیام حسین، حضرت عباس، حضرت عون و محمد، جناب علی اکبر، جناب شہر بانو، حضرت سید سجاد، جناب سکینہ و حمیرہ کے لئے الگ الگ تہیں اور برتیں ہی ہیں۔ جن کو انیس نے پیش کیا ہے اور اپنے مرتبوں کو انسانی احساسات اور برتاؤ کا نگار خانہ بنایا ہے۔ مثال کے لئے عون و محمد ہی سے مختلف اوقات میں محبت کے مختلف انداز دیکھئے۔ یہ بچے علم کے امیر و ارجمند ہیں۔ اور جس کے ان کے دادا اور نانا دادلوں کی شکر اسلام کے ظہور دار رہ چکے ہیں اس لئے اپنے کو سب سے زیادہ سخت سمجھتے ہیں۔ ابراہیم حسین نے ان کو علم نہ دے کر ان کے نزدیک نا انصافی کی ہے اس لئے وہ طول سے ہیں۔ جناب زینب تجاہل و نادانہ برتتے ہوئے بچوں سے اس طرح مخاطب ہوتی ہیں۔

ہفتیار سچ چکے ہیں شہنشاہ حق شناس  
تہنہ نہ زینب جسم کیا فاخرہ لباس  
مردوں کو جان دینے میں ہوتا نہیں ہراس  
دو پہلے بن کے جادو ابراہیم کے پاس

کچھ ملگے ہیں آؤ میں کپڑے اتار دوں  
سر مرد لگا دوں گیسوئے مشکیں سفاروں

شب سے تو صبح تک یہ دعا مانتی ہر ایک پل  
اب کیا ہوا یہ کونسا حصے کا ہے محل  
تینوں میں پہلے ہم کو کپڑے سرخ ردا جھل  
آنکھوں میں اشک، رخ پر عرق، ابروؤں پہل

وہ خوش مزاجیاں نہ وہ باتوں کے طور ہیں

اس وقت دیکھتی ہوں کہ تیر ہی اور ہیں

اس کا نہیں خیال کہ کیوں کر جئے گی ماں  
نم میری دس برس کی ریاضت ہو میری جان  
ہوتا ہے آفتوں میں محبت کا استخار  
مجھ سے سوا ہے کون تمہارا مزاج داں

جس پر یہ برہمی ہے وہ سب جانتی ہوں میں

ہفتے کی آنکھ کا ہے کو بیچا نئی ہوں میں

ایک دوسرے مرتبے میں بھی موقع پیش کیلئے لیکن اس میں جذبات کا نیا رخ دکھایا ہے۔

زینب نے تب کہا کہ تمہیں اس سے کیلئے کام  
دیکھو نہ کیجیو بے ادبانہ کوئی کلام  
کیا دخل مجھ کو مالک و مختار ہیں امام  
بگڑوں گی میں جو لوگے زباں سے علم کا نام

و جادو بس کھڑے ہو الگ ہاتھ ہوڑ کے

کیوں آئے تم یہاں علی اکبر کو چھوڑ کے



سر کو ہٹو بڑھو نہ کھڑے جو عسلم کے پاس  
ایسا نہ ہو کہ دیکھ میں شاعر فلک اساس  
کھوتے جواد آئے ہوتے تم میرے حواس  
بس قابی قبول نہیں ہے یہ التماس  
رونے لگے پھر جو پرایا بھلا کہوں  
اس منہ کو بچنے کے سوا اور کیا کہوں

عسہ میں قلیل اور ہوس منسوب جلیل  
اچھا نکالو قدسے بھی بڑھنے کی کچھ سبیل  
ماں صدفے جائے گرجہ یہ بہت کی ہے دلیں  
اں اپنے ہم سنوں میں تمہارا نہیں عدلیں  
لازم ہے سوچے غور کرے پیش دلیں کرے  
جو ہو سکے نہ کیوں بشر اس کی ہوس کرے

پھر تم کو کیا بزرگ تھے گر غصہ رزگار  
زبا نہیں ہے دمف احنانی پر افتخار  
جو مردہ ہیں جو تیغ کرے آپ آشکار  
دکھلا دو آج سیدرد جعفر کی کارزار  
تم کیوں کہو کہ لال خدا کے دلی کے ہیں  
فوجیں پکاریں خود کہ تو اسے حل کے ہیں

زغے میں تین دن سے ہے شکل کشا لال  
اساں کا باغ ہوتا ہے جنگل میں پائال  
پوچھا نہ یہ کہ کھولے ہیں کیوں تم نے کمال  
میں ٹٹ رہی ہوں اور تمہیں منسوب کا ہے خیال  
غم خوار تم مرے ہو نہ عاشق امام کے  
معلوم ہو گیا مجھے طالب ہو نام کے

انہیں بچوں کے میدان جنگ میں جلتے ہیں جب دیر ہوتی ہے تو جناب زینب کی محبت برہمی اور غصے کی شکل میں ظاہر ہوتی ہے۔ اس موقع پر  
ظفریہ انداز اختیار کیے امت نے اس منظر کو کہیں سے کہیں پہنچا دیا ہے۔

شعے میں یہ باتیں تھیں کہ آئے وہ دلاور  
دیکھا کہ الگ جیٹھ ہوتی روتی ہے مادر  
ساتھ لپے انہیں نے کے گئی بانٹے غم  
کی عرض کر بھائی سے لگا لیا انہیں خواہر  
یہ نور نظر لائق الطاف دعا ہیں  
تقصیر ہوئی گیا جعفر ان سے خفا میں

منہ بھر کے یہ کہنے لگی شاہ کی ہمشیرا  
عزیزت کی ہے جا غیر تو ہوں ندیہ ہمشیر  
منہ بھر میں وہ قتل سے جو ہوں صاحب شہیر  
شکوہ ہے مقدر کا کچھان کی نہیں تقصیر  
انصاف تو کیجئے مجھے کیوں کر نہ گلا ہو

وہ پہلے نہ بے دم ہوں ہوں جن میں طاہر  
تھو اردوں میں دم عشق کا بھرتے ہیں دفادار؟  
مرد نے میں سبقت کہیں کرتے ہیں دفادار؟  
مرد اسے پہلے کہیں مرتے ہیں دفادار؟  
کھن نہیں یہ جوئی شجاعت انہیں کیوں ہے



حضرت تو سلامت ہیں چھلت انہیں کیوں ہے  
 میں سمجھی مٹی پہلے ہی پڑھو نہ میں گئے بیانا  
 کچھ منہ کا نواز نہیں تھواروں کا کھانا  
 لازم تھا اسی وقت انہیں خیمے میں آنا  
 جس تیغ میں شیرزبانوں میں نہیں ہے  
 فیروں میں ابالنت ہے لگاؤں میں نہیں ہے  
 ماں کو تو سبک کر چکے کنبے کی نظر میں  
 میں نشت گئی اس رنج و مصیبت کے سفر میں  
 بوجھ کوئی ان سے کہہ کیوں آئے ہیں گھر میں  
 کھولیں انہیں، بانہ سے ہیں جو ہتھیار کمر میں  
 فرجوں میں یہی طور تھے خالق کے دل کے؟  
 لونا نہ ہے اس پر کہ نواسے میں علی کے؟

بے صبر من بچے حب میدان کو جانے لگتے ہیں تو جن تیوروں سے ان انہیں رخصت کرتی ہے وہ محبت میں شجاعت اور فائدائی و قمار کے  
 طے جیسے جذبات ظاہر کرتے ہیں۔ یہ جانتے ہوئے کہ بچے موت کے منہ میں جا رہے ہیں، وہ انہیں انسانی شرافت، وفاداری اور قربانی کا نمونہ بنا کر بھیجتی ہیں  
 ان قدروں اور تصویروں کو سامنے کر دیتی ہیں جو انہیں زندگی سے زیادہ عزیز ہیں۔

بیزوں کی طرف چھاتیاں تانے ہوئے جانا  
 ہاں تیروں کی بارش میں سپر منہ پہ نہ لانا  
 ہنس ہنس کے میں قربان گئی ہر محبیاں کھانا  
 لازم ہے وہ ہمت کہ معترف ہو زمانہ  
 اس جھگ کا جہاں سحر و شام رہے گا  
 دنیا میں اگر تم نہ رہے نام رہے گا

میلے نہ ہوں تیورے سپاہی کے ہنر میں  
 جس کے میں بس آنکے ہیں جدھر میں اس ادھر ہیں  
 گر عطر میں ذوب ہے ہی گئے خون میں تر ہیں  
 صحبت میں معاصب ہیں لڑائی میں سپر ہیں  
 وہ ادھر کسی سے نہ جھکیں گے نہ جھکے ہیں  
 عزت میں نہ فرق آئے کہ سر پہ سج چکے ہیں

دور یا کی طرف پیاس میں تکتے نہیں غازی  
 گو شیر بھی جھپٹے تو سرکتے نہیں غازی  
 تھواروں میں آنکھوں کو جھپکتے نہیں غازی  
 بجلی بھی گمے گر تو جھپکتے نہیں غازی  
 دم ہونٹوں پہ آئے تو شجاعت نہیں جاتی

منہ پہ بھی چہرے کی بشارت نہیں جاتی  
 جہاں ہونٹوں پہ آجائے اگر پیاس کے آوے  
 غش کھا کے جو گرہ بھی تو دریا سے کنارے  
 پانی کو ترستے رفتار مر گئے سارے  
 یہ آب رواں بند ہے ماموں پہ تمہارے

تھواری عین موجوں کی روانی نہ سمجھنا

دریا ہے لہو کا اسے پانی نہ سمجھنا!

بھر جہاں دگھنے کے بعد جب ان بچوں کی لاشیں میدان سے خیمے میں آتی ہیں تو پہلے تو آپ اپنا اندر قبول ہونے پر ہلکا سا کرتی ہیں، لیکن



جب اس کے بعد شوں پر نظر جاتی ہے تو ماں کی محبت کی جو شش کر آتی ہے۔ صبر کا دامن ہاتھوں سے چھوٹ جاتا ہے اور امنا کی وہ تصویر سامنے آتی ہے۔ جو وقت اور مقام کی قید سے آزاد ہے۔

بانو نے رکھے زانوئے زینب پر سران کے  
جو بییاں تھیں آگئے منہ کو جگر اُن کے  
زینب نے جو کی جھک کے رخوں پر نظر ان کے  
دکھلائی دیئے چاند سے منہ رخوں میں تان کے  
رخسار بھی مجھ درج کئے ابرو بھی کٹے تھے  
شانے تھے جدا چاند سے بازو بھی کٹے تھے

منہ چہانوں پر رکھ کے یہ ناشاد پکاری  
آرام میں جو یہ غشی پیا س سے طاری  
ہوتا ہے بیان شوکت و بہت کا تہاری  
تسلیم کرد قبدر کونین کو داری  
بھی میں کہ باعث ہے یہ بیداری شب کا  
پیادہ طریقہ نہیں اور باب ادب کا

جگل میں قیام آج کہاں ہوگا بتاؤ  
ماں صدقے مقام آج کہاں ہوگا بتاؤ  
دن تم تو تمام آج کہاں ہوگا بتاؤ  
بستر سر شام آج کہاں ہوگا بتاؤ  
ہو ار ز میں شب کے بچھونے کو ملے گی؟  
کیسی ہے جگہ جو تمہیں سونے کو ملے گی

تاریکی میں داری تمہیں نیند آئے گی کیوں کر  
شب ہوگی تو بچوں کو یہ ماں پائے گی کیوں کر  
مادر دل بیتاب کو سمجھائے گی کیوں کر  
داں تک مرے رونے کی صدا جائے گی کیوں کر  
نکلوں جو تجسس میں تو بے جا نہیں داری  
ماں ہوں مرا پھر کا کلیجہا نہیں داری

جناب عروں و محو سے متعلق جناب زینب کے جذبات کے یہ چند مقامات انیس کے پہاں سے پیش کئے گئے جن سے یہ اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ واقعات کو جلا کے محققہ اثر سے بھی انیس نے کرداروں کے باہمی میل جول اور مختلف اوقات میں ان کے مختلف جذباتی رد و عمل کی عکاسی کی ہے۔ اس میں کتنی وسعت پیدا کی جناب زینب کے اپنے مشوں کے تئیں جذباتی رد و عمل کو کھیلنے پر تمام مقامات نہیں۔ ان مثالوں میں جناب عروں و محو کے رد و عمل کی مثالیں ہم نے نہیں لکھی ہیں۔ اس کا سلسلہ اور لیا ہوا ہے۔ یہ جناب زینب اور امنا کے تئیں کی مختلف اوقات کی گفتگو یا جناب علی اکبر، جناب عباس و غیرہ و غیرہ کے سلسلے میں جناب زینب کے جذبات کی مثالیں دی جائیں تو اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ یہ بیانات کس قدر طویل ہو سکتے ہیں۔

محدود و نقباء، محدود وقت اور محدود واقعات میں بھی انیس نے مختلف لوگوں کے مزاج کے اعتبار سے نفسیات انسانی کے بہت سے بابیک پہلو بے نقاب کئے ہیں اور اگرچہ سب ہی مرضیہ گویوں کا موضوع وہی واقعات اور وہی کردار ہیں، لیکن انیس نے ان مشترک و معروف واقعات میں ایسے نفسیاتی رخ اور موڑ پیدا کئے ہیں کہ ان کرداروں کے جذبات و احساسات ان کی شخصیتوں کو ابھار کر ان کی جذباتی دنیا کو ہمارے سامنے لاتے ہیں۔ یہ احساسات زندگی سے اتنے بھرپور واقعت سے اتنے قریب اور آئے دن کے تجربات کی کسوٹی پر لٹنے سے اترتے ہیں کہ ان سے انسانی افعال اور تہذیب سے ہمیں آگاہی ہوتی ہے۔ اور شاعر کے ساتھ بہت سے پڑھنے والے بھی ان جذباتی تحریکوں سے گزرتے ہیں جن کی اس نے تصویر کی ہے۔

جذبات انسانی کا بیان اصل میں انسانی زندگی کی تاریخ ہے۔ اس کی مختلف منزلوں کی عکاسی نہ صرف ماحول کو سامنے کر دیتی ہے بلکہ افراد



کے کردار اور ان کی شخصیت کو نمایاں کرنے میں اس کا اہم حصہ ہوتا ہے۔ آدمی کی شخصیت ان احساسات اور رد عمل کا نام ہے جو کہ مختلف حالات میں اس پر گزرتے ہیں۔ ان سے ان کے نظریات کا بھی اندازہ ہوتا ہے اور نقطہ نظر کا بھی انہیں کا مرثیہ ایک مسلسل اور مربوط نظم ہوتا ہے جو واقعات کو جہاں سے کسی منقہ راقد کو ایک اکائی کی طرح پیش کرتا ہے۔ یہ واقعہ کچھ کرداروں کی مدد سے سامنے آتا ہے اور کرداروں کے بڑا کا اور جذباتی رد عمل سے ان کی شخصیت کا تعین ہوتا ہے۔ اچھا شاعر جذبات و احساسات کی ترجمانی اس طرح کرتا ہے کہ نہ صرف تصویر میں اصلیت و واقعت موجود رہے بلکہ وہ ان میں تیور، انداز، اور خیالات کی ایسی لہریں نمودیتا ہے کہ بیان کئے بغیر کرداروں کے قد و خال، ان کی شان و شوکت کا سیر و مفارک، بہادری، فرائض کا احساس، محبت و خلوص کی تہیں نمایاں ہو جاتی ہیں۔ ان باتوں کو مد نظر رکھ کر انہیں کے جذباتی مقبول کو دیکھتے تو فنی صلاحیتوں میں اندر کا کوئی شاعر اس سیر سے ان کے قریب نظر نہیں آتا۔ ادب کی مثالوں میں بیشتر کشمکش کے حصے پیش کئے گئے ہیں۔ جن میں زینب ایک بلند نظر لڑکی کے رُوب میں نظر آتی ہے جو راہ حق میں اپنے بیٹوں کی قربانی دینے کو سب سے بڑا افتخار سمجھتی ہیں۔ کبھی وہ بیٹوں کی ناگواری سے انجان بن کر ان کے شوق و شجاعت و جہاں سپاری کو تیز کرتی ہیں، کبھی ان کی برہمی کو بے ادبی اور گستاخی قرار دے کر ان کی ہمارش کرتی ہیں، کبھی ان کے میدان کو جانے میں دیر جوتی دیکھ کر طنز کرتی ہیں۔ کبھی ان کو رخصت کرتے ہوئے عرب کی شجاع خاتون کی صورت میں دس بارہ سال کے بچوں کو بھی مردانگی، عزت نفس، ایشیاء اور روایت کے احترام کا سبق سکھاتی نظر آتی ہیں۔

آخری مثال میں ماں کی مائت کی جھلک بھی ہے جس کے بغیر کسی عورت کی تصویر مکمل نہیں ہو سکتی۔ اس آخری صفحے کے بغیر تصویر اس لئے بھی نامکمل رہتی کہ اپنے لائے بچوں کی موت پر جواں نہ رہنے اس کے سینے میں عام عورت کا دل نہیں کہا جاسکتا۔ انہیں کے کردار، شرافت و ایشیاء، بلند نظری و شجاعت کا نمونہ ہوتے ہوئے بھی عام انسانوں کی طرح رکھنے سے متاثر اور غم سے سینہ ریش ہوئے ہیں۔ وہ دیوتا یا مافوق الفطرت انسان ہی نہیں ہیں جن پر غموں کا اثر ہی نہ ہو، بلکہ وہ ایسے لوگ ہیں جو مصائب و غم کو اچھی طرح محسوس کرتے ہوئے بھی انسانی اقدار کی حفاظت کو زندگی کا اولین مقصد قرار دیتے ہیں اور اصول کو قربان کر کے کوئی بکھوٹہ نہیں کرتے۔ ان میں ایسا فزاد بھی ہیں جو غم میں آگ بگولا ہو جاتے ہیں۔ ایسے بھی ہیں جن کے دل میں جہد و امتیاز کی خواہش انگڑائیاں لیتی ہے جو ٹھنڈی ہوائ سے لطف اٹھانا بھی جانتے ہیں، اور ماضی آب کی تسکین سے واقف بھی ہیں۔ دوسرے الفاظ میں ان کے احساسات و جذبات میں عام انسانوں کی خوشی اور غم کی لہریں اٹھتی ہیں ان سب کے الگ الگ جذبات مختلف اوقات میں انہیں نے پیش کئے ہیں۔ ان کے مابین ادھر کا فرق نادرگ سپردوں سے سامنے لائے ہیں کہ بچوں، پورٹوں، جہازوں، عورتوں مردوں کی یہ جماعت اپنے ارادوں و مصلحتوں، عقائد و احساسات کے ساتھ ابھر کر آ جاتی ہے۔ زبانی اور تاریخی حالات کے فرق کے باوجود جذبات اور محسوسات کی دنیا میں کچھ ایسے خستہ عناصر مل جاتے ہیں جو ماضی کو حال میں کھینچ لاتے ہیں، نا مصلحت کو شہتے ہیں اور ہم آہنگی کی وہ فضا پیدا ہو جاتی ہے جو ادب کے آفاقی اور ابدی سپردوں کو نمایاں کرتی ہے۔



# انیس کے مرثیوں کا سماجی تجزیہ

ڈاکٹر سید محمد عقیل

انیس کی شاعری نے ایک ایسے لکھنؤ میں آنکھ کھولی تھی جہاں زندگی کی تعمیری قدروں کی جگہ ظاہری نمائش لے لی تھی۔ نوابین اور وہ اور امرائے لکھنؤ کی ایک مخصوص طرز زندگی کی بدولت سارے شہر میں ایک عجیب طرح کا ماحول پیدا ہو گیا تھا، اور کوشش ہر شخص کی یہ تھی کہ ممکن ہو تو وہ بھی اس بہتی گنگا میں ہاتھ دھو لے۔ عیش و عشرت کا یہ دھارا ہر خورد و کلاں کو اپنے ساتھ بہا لے لے جا رہا تھا۔ ایسا وقت ایک ادیب اور شاعر کے لیے بڑے امتحان کا وقت ہوتا ہے۔ ہو سکتا تھا کہ انیس بھی اسی دھارے میں بہہ جاتے، اور کنگھی چوٹی یا گل و بلبل کی شاعری میں اپنا سارا وقت صرف کر دیتے، مگر انھیں نہ تو کسی رئیس کی مصاحبت کا شوق دامن گیر ہوا اور نہ انھوں نے املو و شابانہ وقت کی مدح سرائی میں اپنی زندگی گزارنا پسند کیا۔ کہتے ہیں کہ

کنج عزت میں مثال آسما ہوں گوشہ گیر      رزق پہنچاتا ہے گھر بیٹھے خدا میرے لیے ،  
در پہ شاہوں کے نہیں جاتے فقیر اللہ کے      سر جہاں رکھتے ہیں سب ہم وال قدم رکھتے نہیں

انہوں نے لکھنؤ اسکول کے تغزل سے منہ موڑ کر مرثیہ کو اپنا موضوع بنایا، اور اس بات کا بہت حد تک ثبوت دیا کہ ادیب اگر اپنے دور کے ہر مذاق کا آئینہ دار ہو جائے تو وہ ادیب دور میں اور نکتہ رس نہیں۔ انیس نے یہ راہ بھی دکھائی کہ ادیب اور شاعر کو ایک صحت مند مذاق تلاش کرنا چاہیے جو عوام کو ہر مذاق سے بچائے۔ انیس اپنے دور کے مذاق سے کس حد تک الگ رہے اور کہاں کہاں وہ اس کے ہم نوا ہو گئے، یہ پتہ چلانے کے لیے ان کے مرثیوں کا تجزیہ ضروری ہو جاتا ہے۔

انیس کے مرثیوں میں روایات کر بلا کے موضوع کے علاوہ جن چیزوں کی جھلکیاں ملتی ہیں وہ شرافت اور سلی امتیاز، نفاست اور رنگینی کے ساتھ تغزل کی جھلکیاں، رعایا کی لفظی و معنوی، حنفی مراتب، جنگ اور حرب و ضرب کا مذاق، خاندانی یک جہتی، عالمی عقائد، خود داری اور معتقدات جیسے چند موضوعات ہیں لیکن اگر انیس کے لکھنؤ کے سماجی پس منظر کو پیش نظر رکھا جائے تو یہ اندازہ ہو جائے گا کہ روایات و واقعات کر بلا کے علاوہ جن دوسری چیزوں کی جھلکیاں انیس کے مرثیوں میں ملتی ہیں ان کا تمام تر تعلق نہ انیس کے لکھنؤ سے ہے اور نہ ان کی خاندانی روایات اور معتقدات سے، بلکہ سماجی روایات بھی ہندوستانی شعبوں کے مختلف شعبوں سے گزر کر انیس کے اس سماج میں حل ہو چکی تھیں۔ اسے مد نظر رکھ کر انیس کے مرثیوں میں جن جھلکیوں کا تذکرہ کیا گیا ہے ان میں سے چند کا جائزہ لیا جاتا ہے۔ اتفاق سے پہلے میں نے شرافت اور سلی امتیاز کا نام لیا ہے، اس لیے سب سے پہلے اسی پر ایک نظر ڈالی جاتی ہے۔



شرافت اور نسلی امتیاز پر افتخار دراصل انسان کے اس دور کی یادگار ہے جب وہ قبیلہ اور گروہوں کی زندگی سے گزر رہا تھا۔ اپنائیت اور کفو کے خیال سے ابتدائی انسان نے اپنے قبیلہ سے الگ لوگوں کو غیر سمجھا ہوگا۔ اسے اپنی حفاظت کا بھی خیال رہا ہوگا تاکہ لوٹ مار سے محفوظ رہے۔ اب اگر ایک قبیلہ اور دوسرے قبیلے میں کسی باہمی پر لڑائی ہوگئی ہوگی اور ایک قبیلہ جیت گیا ہوگا تو دوسرا قبیلہ اور اس کے افراد اپنے آپ کو ہرگز سمجھنے لگے ہوں گے۔ رفتہ رفتہ اسی قسم کی کسی نہ کسی وجہ کی بنا پر ایک قبیلے کے لوگ اپنے کو دوسرے کے مقابلے میں مستقل طور سے اعلیٰ تر خیال کرنے لگے اور پھر امتداد زمانہ اور تمام ترقیوں کے باوجود اعلیٰ نسب ہی کا یہ تصور رہا ہے۔ فراموش ہونے کی جگہ اور زیادہ جاگزیں ہو گیا۔ عرب اور ہندوستان میں شرافت نسب اور اعلیٰ قائدانی پر بہت فخر کیا جاتا تھا۔ پھر مکمنو کا ماحول، اور خاص طور سے اس دور کے مکمنو کا ماحول، اعلیٰ قائدانہ اور شرافت نسب کو کیسے نظر انداز کر سکتا تھا۔ پھر سب سے بڑی بات یہ کہ انیسویں جن لوگوں کے نسلی امتیاز کے بارے میں مرثیوں میں افتخار کیا ہے وہ عالم اسلام کے واقعی سب سے زیادہ معزز اور مستحق فخر نفوس بنے جاتے تھے۔ دوسری طرف ان کے مقابلے پر جو لوگ تھے وہ انتہائی بُرے سمجھے جاتے تھے۔ انیسویں اس مسئلے میں اپنے سماج سے متفق ہیں۔ خود ان کا اعتقاد بھی یہی تھا۔ چنانچہ وہ سماج کے ہم نوا ہو کر کہتے ہیں۔

ظا وہی کام آتے ہیں محسن کے جو ہوتے ہیں نجیب

ظا اصل جس تیغ کی اچھی ہے وہی کستی ہے

ظا پوتے ہیں کس جسری کے خلف کس ولی کے ہیں

اسی سلسلے کے چند اشعار اور مصرعے ملاحظہ کیجئے۔

ظا جو تار ہے وہ تار ہے پھر نور نور ہے

ظا جو بد ہے سو بد ہے جو نیکو ہے سو نیکو ہے

ظا فارغ ہے اصالت سے وہ کستی نہیں جو سیر

ظا خلق طینت میں ہے جن کی وہی ہوتے ہیں خلیق

بخشا ہے کبریا نے اصالت کو کیا وقار

خالص اگر ہے مشک تو بواشکار ہے

گروہ سیاہ رُو بھی قوی ہے دیر ہے

پھر بھی تو کلب کلب ہے اور شیر شیر ہے

مگر یہی انیسویں جب روایات کر بلا کو سامنے رکھ کر اس قسم کا کوئی واقعہ نظم کرتے ہیں تو اپنے ان اعتقادات کا ہمارے نہیں لیتے بلکہ ایک صحیح نظریہ کو نظم کر جاتے ہیں جس میں حرکت اور سماجی اثرات کا اظہار صاف طریقہ پر ہوتا ہے۔ خیر، یہ نیکو کاشت کر چھوڑ کر امام حسین کی طرف چلا آتا ہے۔ راویوں کے نزدیک حشر اچھی نسل سے نہیں تھا، مگر چونکہ اس کے جذبات اور اس خاص موقع اور ماحول کا دباؤ اسے امام حسین کی طرف راغب کر دیتا ہے اس لئے انیسویں اپنے اور اپنے سماج کے مذکورہ بالا اعتقادات کے خلاف ایک بات کہہ جاتے ہیں۔

کیا اصل تھی اس نخل کی اور کیا شہر آیا

اس واقعہ سے صاف واضح ہو جاتا ہے کہ نجیب کے علاوہ اور لوگ بھی محسن کے کام آ سکتے ہیں۔ تلوار کے کندہ ہونے میں اصالت کے علاوہ چلانے والے کی صلاحیت، رنگ وغیرہ لگ جانا بھی شامل ہوتا ہے۔



انیس نے شاعری کے لیے اپنے موضوع کا انتخاب ایسا کیا تھا جس میں وہ رنگ رلیاں نہیں آسکتی تھیں جو لکھنؤ کے ایک خاص طبقے کا اوڑھنا بچھونا بنی ہوئی تھیں۔ اس میں مجبوری کو دخل نہیں تھا، بلکہ بالقصد ایسا کیا گیا تھا۔ کچھ عزت میں مثال آسینا گوشہ گیری کا مقصد بھی اپنے کو اس آب و ہوا سے بچانا تھا جو انیس کے لئے ناموافق تھی بلکہ مگر انسان کی زندگی فلاں میں پھیل اور بڑھ نہیں سکتی۔ باوجود ان تمام کوششوں کے وہ زوال آمادہ سماجی قوتیں جو لکھنؤ پر اپنا اثر ڈال رہی تھیں، انہیں ان سے اپنے کو کلیتہً بچا نہیں سکتے تھے۔ ان کے مزاج میں ایک خاص قسم کی نفاست ان کی وضع قطع، چھڑی رومال، چو گوشہ ٹوپی، سب اسی ماحول کا نتیجہ تھی، جسے انیس تھوڑی بہت کوشش کے ساتھ منفرد رکھنا چاہتے تھے۔ وہ خاص قسم کی نگینی جو بادشاہ اور ان کے متعلق طبقے پر چھائی ہوئی تھی ان پر اس وجہ سے اثر انداز نہیں ہو سکتی تھی کہ وہ نگینی، اخلاقی زاویہ نگاہ سے بے انتہا بد نام تھی۔ گو کسی میں بہت نہ تھی کہ کھل کر اس کی مذمت کر سکتا۔ مگر ایسا بھی ہوتا ہے کہ انسان جن چیزوں کی مخالفت کرتا ہے کچھ دنوں بعد دھیرے دھیرے خود اسی کی طرف بڑھنے لگتا ہے۔ یہ تبدیلی ایسے چوری چھپے ہوتی ہے کہ انسان خود نہیں سمجھ سکتا۔ انیس کے موضوع کا تقدس اور انیس کا مزاج لکھنؤ کی محفلوں اور ان کے مذاق سے تعاون کرنے کو تیار نہیں تھا، مگر دھیرے دھیرے ان میں تبدیلی رونما ہو رہی تھی جس کے لیے اکثر انہوں نے یہ تاویل پیش کی کہ آخر لکھنؤ میں رہنا ہے۔ اعلیٰ اخلاقی قدروں، مسانت اور سنجیدگی انیس کو انگلیا چوٹی موبان کی اہان نہیں دے رہی تھیں۔ لیکن یہ بھی مشکل تھا کہ جو سماج شعروادب کو اسی عینک سے دیکھ رہا ہو اور جہاں دوسرے مرتبے کو حضرات اپنے اپنے مرثیوں میں رعایت لفظی اور حسنیات کو داخل کر کے خراج تحسین وصول کر رہے ہوں اس سے وہ بالکل ہی بے تعلق رہیں۔ چنانچہ میر انیس نے اپنے موضوع میں تغزل اور حسنیات داخل کرنا شروع کر دیا۔ اور یہ تغزل محض تشبیہات و استعارات ہی تک محدود نہ رہا بلکہ اس نے احساسات کی حدوں کو بھی چھونا شروع کر دیا۔

چمک ایسی کہ حسینوں کا اشارہ جسے ،

پال کیا تھی کہ ہزاروں کے گلے کھتے تھے

کس کرشمے وہ لیلیٰ ظفر راہ چلی	کہہ تھی گاہ بڑھی گاہ رگی گاہ چلی
برپھیاں چل گئیں اس پر جسے دیکھا بھالا	آگیا دام میں جس شخص پہ دور اڈالا
کاٹ چھانٹا اور وہ لگاوت وہ رکھائی گئی	سیکڑوں خون کئے اور کہیں آئی نہ گئی
بسمل کے ٹوٹنے کی کسی دل کو کیا خبر	غربت میں کون کٹ کیا منزل کو کیا خبر
کشتی کے ڈوب جانے کی ساحل کو کیا خبر	کس پر چھڑی یہ چل گئی قاتل کو کیا خبر

خاروں سے پورے نہ کسی محل سے پورے

صدمہ چمن کے لئے کا بسبل سے پورے

بجلی کو بھی ترپا دیا تھا جلوہ گری نے      تاب اس کی نہ تھی مانگ نکالی تھی پری نے

۱۔ نام رکش کر کے کیوں کر بچے نہ جاتا مثل شمع

ناموافق تھی زمانے کی ہوا میرے لیے

۲۔ موازنہ انیس و دبیر میں شبلی نے ایک روایت نقل کی۔ میرے ایک معزز دوست نے خود میرا انیس سے پوچھا کہ کیا آپ رعایتوں اور فحاش بدائع کو پسند کرتے ہیں؟ انہوں نے جواب دیا، نہیں، لیکن آخر لکھنؤ میں رہنا ہے۔ (موازنہ انیس و دبیر، ص ۱۰، رام رائے الز آباد ایڈیشن)



یہ اشک تاک ہے کہتے ہیں جس کو آبِ طرب یہ خونِ گل ہے جسے سب گلاب سمجھے ہیں

زلف و رخ اور پیار کی باتوں کا تذکرہ، چھپ کر آنا اور بے طے چلے جانا، گلا کرنا، ابرو کا اشارہ، سینوں کے زخموں کا گریبان کی طرح پھٹنا، کچ ادائی، گھوڑے کی دلہن جیسی آمد "تیرا شیر ہے ابرو کی محبت کا مال" ہونٹ کی خشکی اور آنکھوں کی تری، محض کسی رولہ تھی اور تقلید کی چیز تھی نہیں تھیں بلکہ عافوی مجلس کے بے ذہنی فیاضیت کا سامان فراہم کیا جاتا تھا۔ ان تمام احساسات سے عاری انسان ان باتوں کو ایسے موثر پیرائے میں بیان نہیں کر سکتا، مگر انیس کے یہ تمام تجربے سنے سنائے تھے، وہ پری خانوں کے ماحول کے زیر اثر نہ تھے۔ انیس سماج کے مذاق سے کہاں تک مجبور تھے، کس حد تک اس رنگینی میں ان کے منفرد جذبات کام کر رہے تھے، کیا وہ اس طرح کی پاشنی دے کر دھیرے دھیرے لوگوں کو ایک اچھے مذاق کی طرف لے جانا چاہتے تھے، یہ بتانا بہت مشکل کام ہے اس لیے کہ انیس یار کا نہ تھے اور ان کی خود داری اس پر اضافہ تھی۔ انیس نے خود بھی اس طرف کہیں اشارہ نہیں کیا ہے کہ اس طرح کے خیالات اور ایسی پاکیزہ شکل کا وہ کسی شعل کی حیثیت سے پیش کر رہے ہیں۔ ان کا تمام تر دعویٰ یہ تھا کہ وہ ایسے موضوع کو اس لیے پیش کر رہے ہیں کہ پانچ پشتوں سے ان کے فائدہ میں یہی ہوتا آیا ہے نیز یہ کہ فلیٹ کی زبان کسی بھی لوگ اچھی طرح سمجھ لیں۔ پھر ان سوالات کا حل کیسے تلاش کیا جائے، اس دور کی غزل گوئی کے تجربے سے اس کا کچھ جواب مل سکتا ہے۔

لکھنؤ کی غزل گوئی اس وقت ایک طرح کی پست مذاق کی منزل سے گزر رہی تھی۔ محدود سے چند شعراء کو چھوڑ کر دوسروں کے یہاں غزل جیسی اُبال کے غلط قسم کے اظہار کا آدنی ہوئی تھی جس میں محبت ایک صحت مند صفت نہیں معلوم ہوتی تھی۔ بھٹرا، فلیٹ، رتد، قلق وغیرہ کا مذاق شاعری لکھنؤ کے اس مذاق کا صحیح نمونہ ہے مگر یہی لوگ اس زمانہ کے صحیح جذبات کے ترجمان تھے۔ اب انیس اپنے مرثیوں میں ایسے اشارے کیوں کر جاتے تھے۔ ہمارے نزدیک اس سے ان کا مقصد صرف یہ تھا کہ وہ لوگوں کو یہ بتادیں کہ انہیں ایسے مضامین پر بھی قدرت ہے اور اگر صرف اس حد تک تغزل برتا جائے تو چند ان مضائقہ نہیں۔ اسی لیے ان کے تشبیہات اور استعارے بھی کہیں مبتذل نہیں ہیں۔ رعایت لفظی سے ہر دور میں اچھے شاعر پریشان رہے۔ دہلی میں مسٹر، ستودا، درد سب اس سے بیزاری کا اعلان کرتے رہے اور اسے دُور کرنے کا سبق دیتے رہے مگر یہ

ساقی کیدھر ہے کشتی سے      اب کی کھیو سے میں پار ہیں ہم  
آتش غم سے دل بھنا شاید      دیر سے بُو کباب کی سی ہے

جیسے اشعار بھی نظم کرتے رہے۔ یہ سماج کے ذوق سے مجبور ہے یا اس بات کا اظہار کہ ہم کو ایسی باتوں پر قدرت ہے۔ لکھنؤ میں رعایت لفظی کا ذوق، شوق بے پایاں کی حد تک پہنچا ہوا تھا اور ہم میں سے کوئی نہیں کہہ سکتا کہ انیس یا کسی بڑے شاعر نے اس کی بُرائی کی ہو بلکہ خیال یہ کیا جاتا تھا کہ جس شاعر کے یہاں اس کا استعمال زیادہ ہے وہی زیادہ اچھا شاعر ہے یہاں تک کہ گلزارِ ہیم کو لکھنؤ سکول کی سب سے بڑی مشنوی اسی بنیاد پر کہا گیا، گو لوگ اس کے لہجہ و اختصار کی تعریف زیادہ کرتے ہیں۔ انیس کے یہاں بھی رعایت لفظی کا زیادہ ہے مگر انیس چوں کہ ہوشیار اور ہاکمال شاعر تھے اسی لیے ان کی اولین نظر موضوع اور اس سے متعلق باتوں پر رہی۔ رعایت وغیرہ کو انہوں نے ثانوی حیثیت دی۔ تاہم صناعت کا ایک بڑا ذخیرہ ان کے مرثیوں میں موجود ہے۔

ٹا      پانی میں تھے نہنگ ابھرتے نہ تھے مگر  
ٹا      بڑھ کر زبان طعن سناں نے بھی کی داز  
ٹا      بولے نہنگ خوب نہیں یہ اگر مگر



عَا بات اڑ کے جا پڑا کئی بات ایک بات میں  
 عَا کیا بجاتے کہ بجاتے نہ کسی شخص کے ہوش  
 چھوڑے اگر شعاع کی چلمن نہ آفتاب  
 کیا تاب ہے کہ لاسکے اس کی چمک کی تاب  
 آفت کا دم ہے قمر کی تیزی غضب کی تاب  
 دشمن اسے جورات کو دیکھے میانِ خواب  
 بھاگے ہزار وہ پہ نہ پائے مفر کمبیں،  
 بستر پہ دھڑکیں ہو دم صبح سر کمبیں،  
 وہ ظاہر و اظہر ہو اگر معسر کہ آرا  
 معلوم ہو حملہ اسد اللہ کا سارا  
 آگاہ ہو کس طرح کہو عمر و کو مارا  
 مصمصام کا اک وار ہو کس طرح گوارا  
 واللہ گر اک دم کو وہ مصمصام علم ہو  
 ہر روح کو اس دم ہو کس ملک عدم ہو

رعایاتِ لفظی یا معنوی کے کثرت استعمال کا اصل سبب موضوع کے کینوس کا تنگ ہونا ہوتا ہے۔ جب کہنے کے لیے کچھ رہ نہیں جاتا تو اسی پرانے موضوع میں عاشریہ آرائی، بناؤ سنگار کر کے شاعر اپنی طباعی اور اہلیت کا ثبوت دینے کی کوشش کرتا ہے۔ صنعتِ آرٹیں چمک دنگ پیدا کرنے کے لیے منجملہ اور باتوں کے ایک بات ہو سکتی ہے مگر جب ذوق اسی کا تقاضا کرنے لگے تو ایسے لوگوں کے لیے یہ بھی سوچنا پڑتا ہے کہ انہیں ہماری دوسری باتیں پسند نہ آئیں تو یہ رہے سے گاہک بھی نہ رہ جائیں گے اس لیے جہاں تک نیچے آ کر ان کا ساتھ دے سکودے لو۔ ایسے کے موضوع کا کینوس تنگ ہرگز نہیں تھا اور نہ انہیں اس ڈیڈ بیٹھک اور پیٹیرے بازی کی شاعری کے قائل تھے۔ مگر دوسروں کی خاطر اور اپنی فن کاری کو مستحکم کرنے کے لیے انہوں نے سماج سے ایسے معاملوں میں بھرتہ کر لیا جو ان کے اخلاقیات پر حروف نہ لائیں، خاص طور پر رعایتِ لفظی کے معاملے میں انہوں نے ایسا بھرتہ خوشی سے کیا تھا۔ ہو سکتا ہے کہ دبیر یا ”دبیریوں“ کے متعلق یہ شبہ ہو کہ کہیں وہ یہ نہ کہنے لگیں کہ انہیں اس میدان میں پیدل ہیں۔ انہیں رعایتِ لفظی کم ہوتے تھے مگر اسے نہ مذموم سمجھتے تھے اور نہ کبھی اس پر غور کرتے تھے کہ کیوں کم ہوتے ہیں نہ انہیں اس کی فکر ہوتی کہ کاش اور صنعتیں اور رعایتِ لفظی کا استعمال کریں۔ ہمارا اس بارے میں خیال ہے کہ انہیں لکھنؤ میں رہنے کی مجبوری کی وجہ سے اس طرح کی رعایتوں اور صنائعِ بدائع کو استعمال نہیں کرتے تھے بلکہ جب ایسی چیزیں نظم کرتے تو دلچسپی کے ساتھ نظم کرتے تھے چنانچہ صنعتِ محملہ، لزوم مالا یلزم و مشاکلہ، ایہام، مراعاتِ النظر وغیرہ کا استعمال ان کے یہاں خوب ملتا ہے۔ اب اگر مجبوری ہے تو سماجی قوتوں کی مجبوری ہے جنہوں نے ان کے دل و دماغ پر چھا کر ان سے یہ سب لکھوایا۔ ”نمکِ حزانِ تکلم ہے فصاحت میری“ کے ابتدائی تیرہ بند اس بات پر گواہی دیتے ہیں کہ انہیں اس مجبوری پر غور تھا۔ محض اپنے بیٹے رئیس کے دل بڑھانے کے لیے یہ افتخارِ نظم نہیں کیا گیا تھا۔

انہیں نے جس موضوع کو منتخب کیا اس کے کردار انسانی نفسیات کی کسوٹی سے زیادہ معتقدات کی عینک سے دیکھے جاتے تھے۔ یہ انہیں کا دم تھا جس نے اپنے کرداروں میں انسانی نفسیات کی جھلکیاں پیدا کرنے کی وہاں تک کوشش کی جہاں تک ان کے اپنے معتقدات تھے اور سننے والے انہیں اجازت دے سکتے تھے۔ جہاں کہیں وہ اپنی کردار نگاری میں کفر و ایمان اور دیات کر بلا سے مجبور ہونے لگتے ہیں وہاں بھی انتہائی کوشش کے ساتھ اپنے کرداروں کو انسانی جدوجہد اور ضبطِ نفس، تنازعِ البقا کے ساتھ پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں حالانکہ اگر وہ چاہتے تو معجزات کا سہارا لے سکتے تھے۔ ایسی روایات بھی موجود تھیں اور لوگ اس وقت بھی ایسے معجزات کے قائل تھے۔ پھر میر انیس کے ہم عصر مرثیہ نگار اور ان سے پیشتر مرثیہ نظم کرنے والے ایسی باتیں بڑے فخر سے نظم کرتے تھے۔ دبیر اور دبیر کے مرثیوں میں بہت سے کام ”بہ العجزِ امامت“ ہوتے ہیں۔ جہاں کہیں مرثیہ نگار



کسی نفسیاتی پیچیدگی کی منزل سے دوچار ہوتا ہے فوراً بے اطمینان مامت اپنی دقتوں کو حل کر لیتا ہے۔ انیس نے شاید ہی کسی ایسی کوئی بات نظم کی جو حفظ مراتب، وقار و ایثار کی تصویریں بالکل بے رونق ہو جائیں اگر ان میں انسانی نفسیات اور زندگی کے حقائق کا رنگ نہ بھرا گیا ہوتا۔ یہ اوس بات ہے کہ زندگی کی دو حقیقتیں مخصوص زندگی کی حقیقتیں ہیں اور ان میں مخصوص لوگوں ہی کی زندگیاں نظم کر رہے تھے۔ البتہ ان مخصوص میں کہ جو طرز گفتگو یا لکھنے بیٹھنے کے آداب ہیں وہ شرفائے لکھنؤ کے معیار کے مطابق ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ مرثیوں میں چھوٹا جب بڑے سے مخاطب ہوتا ہے تو حضور حضور اور بڑے حضور کا لفظ اس خاص لہجے میں استعمال کرتا ہے جو عظیم سے زیادہ مجلسی معلوم ہوتا ہے اور جو خاص لکھنویت کا پتہ تو لے لے ہوئے ہے۔

لکھنؤ کے سماج کے غیر صحت مند عناصر اور ماحول کے بارے میں جو کہا گیا ہے اس سے یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ اس طرز زندگی نے مرثیے کو سنوارنے میں مدد نہیں دی۔ بہت سی چیزیں جنہوں نے مرثیوں میں ایک خاص آب و تاب پیدا کی وہ لکھنؤ کے سماجی پس منظر ہی کے باعث ظہور میں آئیں۔ مرثیوں میں بہت سے مقامات ایسے آتے تھے کہ جب تک انہیں نظم کرنے والا اس خاص قسم کے ماحول کی جزئیات سے اچھی طرح واقف نہ ہوتا جن میں وہ واقعات اور مقامات پیش آئے تھے اس وقت تک ان کی کمال کیسی، خالی بیان ہی عجیب طرح کا مضحکہ خیز ہو جاتا۔ بالفرض فی کار اپنے زور قلم کے باعث تصنیف کی بھی لے جاتا تو نہ وہ سماں پیدا ہو سکتا اور نہ اصیبت کی پیش کش اس طرح پر ہو سکتی کہ لوگ اسے دلچسپی سے سنتے۔ ساتھ ہی ساتھ اس کا بھی ذکر تھا کہ جو لوگ ماحول سے واقف ہوتے وہ مرثیہ نگار کو محض ناواقف سمجھتے۔ ایسی حالت میں تاثیر مرثیوں میں باقی نہ رہتی، جیسا کہ نچر کے بیانات کبھی کبھی بے اثر ہو جاتے ہیں۔ ایسے موقعوں کے لیے لکھنؤ کے اس سماج نے مرثیہ نگاروں کو بڑی مدد دی۔ امام حسین نہایت محترم اور عالی مقام ہستی ہیں جن کا درجہ دنیاوی بادشاہوں سے کہیں بلند ہے اور ان کا مقابلہ فوج یزید سے ہے۔ اب لکھنے والا اگر نشست و برخاست کے آداب، انداز تکلم، طرز جنگ، خشم خرم سے واقف نہ ہوتا تو نہ مرثیوں میں سواری کی یہ شان ملتی نہ آمد کا یہ تصور ہوتا، نہ تلوار، ڈاب اور اسلحوں کی یہ فراوانی اور داؤ بیج کی یہ باریکیاں ہوتیں اور نہ انیس خود ان فنون میں مہارت حاصل کرتے۔ جب یہ تمام باتیں مرثیوں میں نہ ہوتیں تو شاید انیس کے سننے والے مرثیوں میں اتنی دلچسپی بھی نہ لیتے۔ پہلوانوں کے مقابلے، تلوار کی خوبیاں، دربار والے اور ان کے ہم مذاق بڑی دلچسپی سے سنتے تھے کیونکہ وہ انفرادی طاقت کے قائل تھے جو محض جسمانی کس بل پر ہو۔ آپ دیکھیے کہ جب تک ماحول سے واقفیت نہ ہو اس طرح کے شعر کوئی کہہ سکتا ہے۔

رڈ کا بھی جو کوٹھے پہ چڑھا ہو وہ اتر مائے آتا ہوا دھڑ دھڑا ہوا اسی جا پہ ٹھہر جائے  
ماضی ہے ذوالجنت ساج شہنشاہ و بکسر و بر کھن ہے یا خوشہ پر ویں قریب سر  
خادم چنور لیے ہیں مگس ران ادھر ادھر پیچھے ہیں یاد پائے عسکر یزان نامور  
گھوڑے سمند سرور ذی شان کے ساتھ ہیں  
ہریوں کے غول تختہ سلیمان کے ساتھ ہیں

ڈیوڑھی پہ خادمات محل کی ہے یہ پکار آتے ہیں اب حضور خبردار ہوشیار  
خلعت پہن رہے ہیں عسکر نامدار نذریں خوشی کی دینے کو حاضر ہوں جاں نثار

اگر جزئیات سے واقفیت نہ ہوتی تو ایسے اشعار میں ایک سپاٹ سا تصور مل سکتا تھا جس کی ایک جھلک یزیدی دربار کی چٹک میں مل جاتی ہے جہاں کسی نشینوں کے مجمعے (معلوم نہیں کہ اس وقت کرسی کا کیا تصور تھا۔ غالباً محض بلندی تصور ہوگی) اور یزید یا اسی زیادہ کے تخت پر بیٹھنے کے علاوہ یا دربار میں کچھ لوگوں کے ہر وقت جمع رہنے کے علاوہ اور جزئیات کا پتہ نہیں چلتا، لیکن اس کے علاوہ تفصیلات کا علم نہ ہو سکتا۔ لطف کی بات یہ ہے کہ انیس جس قدر دربار سے الگ تھے اسی قدر ان کے مرثیوں میں بادشاہوں کے تہاؤز



کے نقشے بڑی حسن و خوبی کے ساتھ ملتے ہیں۔ انیس کے ایسے نقشے کہیں کہیں تو لکھنؤ کے بادشاہوں سے مماثل ہو جاتے ہیں اور کہیں کہیں ایک مثالی نمونہ بن کر سامنے آتے ہیں، اور یہ موقع اس وقت آتا ہے جب مرثیہ نگار ایسے نقشے پیش کرتے کرتے یکایک ہڈیاں ہوجاتا ہے اور یہ محسوس کرنے لگتا ہے کہ وہ تو ایسے بادشاہ کی مدد کر رہا ہے جس کے قبضے میں عالم لاہوت تا سوت دونوں میں سے

مریم سے سوا حق نے شرف ان کو دیئے ہیں افلاک پہ آنکھوں کو ملک بند کیے ہیں

کھولا جو پھسیرے کو علمدار جزئی نے لوتے گل فردوس نسیم حسری نے

تاروں کو اتارا فلک نیلوفر حسری نے پرچم جو کھولا کھول دیے پال پرسی نے

جیسی نے پکارا کہ منشا اس کے حشم بے

خورشید نے منہ رکھ دیا پنجم پہ علم کے

تبیح ہر طرف تیرا فلاک انہی کی ہے جس پر درود پڑھتے ہیں یہ خاک انہی کی ہے

صف میں جو ہوا نعرۂ فتد قامت الصلوۃ قائم ہوئی نماز، اٹھے شاہ کائنات

وہ نور کی صفیں وہ مصلی ملک صفات مصلی تھی جن کے قدموں سے آنکھیں رہ نجات

مسلوہ تھا تا بہ عسرتش مصلی حسین کا

مصفی کی روح تھی کہ مصطفی حسین کا

اور جب یہ پینٹنگ ختم ہو جاتی ہے، اختتامی جذبات کی لہریں بھی ہونے لگتی ہیں اور انسانی جذبات کی انگلیں پینٹنگ لینے لگتی ہیں تو انیس مہرلی انسان کے حقیقی جذبات کی ترجمانی کرنے لگتے ہیں جن کا تعلق اکثر ہر دور کے انسانوں سے ہوتا ہے۔ یہ دو بند ملاحظہ کیجئے۔

قلم عز و شرف کا در شہسوار ہوں میں سب جہاں زیر نگین ہے وہ ہماندار ہوں میں

آج کو مصلحتاً بیکس و ناچار ہوں میں در شہر احمد مختار کا مختار ہوں میں

ابھی نظروں سے نہاں نور جو میرا ہو جائے

مخفی عالم امکاں میں اندھیرا ہو جائے

یہ قبا کس کی ہے، بتلاؤ ہے کس کی دستار یہ زرہ کس کی ہے پہنے ہوں جو میں سینہ فگار

بر میں کس کا ہے یہ چار آئینہ جو ہر دار کس کا رہوار ہے یہ آج میں ہوں جس پہ ہوار

ان بندوں میں انسان، امامت کی بلندی، بادشاہوں کے وقار اور ایک عام انسان کے درد مند دل کی تمام منزلیں یکے بعد

دیگر سے ملے کرتا ہے اور میں سینہ فگار پر پہنچ کر صرف ایک معلوم انسان رہ جاتا ہے جو ہماری کشش کا مرکز بن جاتا ہے اور غافل طور پر اس

وقت اس کے صبر و تحمل سے ہم بے انتہا متاثر ہوتے ہیں جب ہمیں یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ ہر چیز پر قادر بھی ہے۔ سواری اہماری، لونڈی

اور بیوی کا فرق ظاہر ہے کہ جاگیر دارانہ دور میں بہت واضح تھا۔ مگر بی بی صفری کی زبان سے یہ کہہ کر کہ مجھے فتنہ (لونڈی) ہی کی سواری

میں تھا تو ایک طرف انیس اس فرق کو واضح کر کے جذبات، التجا اور بیکسی کا دریا اٹھل دیتے ہیں جو شاید اس سماج کے باہر اس شدت کے

ساتھ پیش نہ کیا جاسکتا، دوسری طرف ایک بچی کو اپنے باپ سے جو محبت ہوتی ہے وہ بھی ظاہر کرتے ہیں۔

دن بھر میری گودی میں رہیں گے علی اصغر لونڈی ہوں سکینہ کی نہ سمجھو مجھے دختر

میں یہ نہیں کہتی کہ عاری میں ہٹھا



## بابا مجھے فضا کی سواری میں بٹھانا

سماج کے بہت سے اثنائی اثرات کے ساتھ ساتھ انیس پر بعض منفی اثرات بھی کام کرتے رہتے تھے۔ ان کی شاعری میں گہری اخلاقی فضا کے ساتھ ساتھ ایک خاص قسم کے طرز زندگی سے نفرت اور بغاوت کا اعلان ملتا ہے جو مرثیوں سے زیادہ سلاہوں اور دہلیوں میں ابھرا ہے اور یہ اعلان کبھی فقر و قناعت کی شکل میں سامنے آتا ہے۔ انیس کے گرد و پیش جو زندگی اور جس قسم کا سماج تھا اس میں بگنے نور کی محفلیں، بدی پیکروں کے جھرمٹ انعام و اکرام اور قنطرداد و دشمنی کو لوگ حیات کی تابناکی اور سلطنت کی خوش حالی تعبیر کرتے تھے۔ یکھنڈ اور قیصر باغ کی چار دیواری میں بیٹھ کر رنگ رلیاں منانے والے سیاست اور زندگی کی بساط پر اپنی ادا کا اہتمام کے اطلاق کا داؤں لگا کر ہار رہے تھے مگر سمجھتے تھے کہ وہ بازی جیت رہے ہیں۔ ان حکمرانوں کی طبع نازک بھلا شعروادب کی سنجیدگی کہانی برداشت کر سکتی تھی۔ ہاں اگر کوئی ان کا ہم نوا ہو جائے اور ان کی تفریح کے لیے شعروادب کا رخ بھی موڑنے پر تیار ہو جائے تو اسے تدبیر الدولہ، آفتاب الدولہ اور طرح طرح کے اعزاز و امتیاز حاصل ہو سکتے ہیں۔ انیس اس اعزاز و امتیاز سے نفرت کرتے تھے۔ انہیں اس کا بڑا غم تھا کہ وہ ایسے زمانہ میں پیدا ہوئے جب ان کے فن کا کوئی تدارک نہ تھا۔ ناقدوں کو انہیں اپنا کلام سنانا پڑتا ہے جو ان جو اہر پاروں کی اہمیت اور قدر و قیمت سے بے بہرہ ہیں، کہتے ہیں —

ناقد ری عالم کی شکایت نہیں مولا      کچھ دفتر باطل کی حقیقت نہیں مولا

ہا ہم گل و بلبل میں صحبت نہیں مولا      میں کیا ہوں، کسی روح کو راحت نہیں مولا

عالم ہے مکدر، کوئی دل صاف نہیں ہے

اس عہد میں سب کچھ ہے پرالفاظ نہیں ہے

الما سے بہتر یہ سمجھتے ہیں قدوت کو      دُر کو تو گھٹاتے ہیں بڑھاتے ہیں حدوت کو

اندھیر یہ ہے چاند بتاتے ہیں کلاٹ کو      کھودیتے ہیں شیشے کے لیے دُر نجف کو

صنائع میں دُر و نعل بدخشان و عدن کے

مٹی میں ملاتے ہیں جواہر کو سخن کے

کیا ہو گئے وہ جو ہریاں سخن اک بار      ہر وقت جو اس جنس کے رہتے تھے طلب گار

اب ہے کوئی طالب نہ شناسا نہ خریدار      ہے کوئی دکھائیں کہ یہ گوہر شہوار

کس وقت یہاں چھوڑ کے ملک عدم آئے

جب اٹھ گئے بازار سے گاہک تو ہم آئے

انیس کی خود داری کا ہیوٹی، اسی بھنڈا ہٹ، نا انصافی اور خوشامد پسندی کی نفرت سے تیار ہوا تھا اور یہی چیز ان سے

یہ سب کہلاتی تھی —

غیر کی مدح کروں شہ کا شا خواں ہو کر      بھرنی اپنی ہوا کھوؤں سلیمان ہو کر

در پہ شاہوں کے نہیں جاتے فقیر اللہ کے      سر جہاں رکھتے ہیں سب ہم وال قدم رکھتے نہیں

دیکھنا کئی ٹھوکریں کھاتے پھریں گے اُن کے سر      آج نخوت سے زمیں پر جوت دم رکھتے ہیں

کسی کی ایک طرح سے بسر ہوئی نہ انیس      عسروچ مہر بھی دیکھا تو دوپہر دیکھا



زیں کے تلے جن کو جانا ہے اک دن  
وہ کیوں سر کو تا آسماں کھینچتے ہیں  
جزو خدا جھکتے نہیں ہم بادشاہ کے سامنے  
ہاتھ پھیلائے تو تگڑا کیا گدا کے سامنے  
ملا جنھیں، انھیں افتادگی سے ادھ ملا  
انہی نے کھائی ہے ٹھوکر جو سر اٹھا کے چلے

اسی طرح کے بہت سارے اشعار اس سلسلے میں پیش کیے جاسکتے ہیں۔ اس موقع پر اس بات کو بھی نظر انداز نہیں کرنا چاہیے کہ یہی کی پسندیدہ زندگی میں وہ عناصر بھی شامل تھے جو معاشرہ کے طور پر پسند لوگوں کے بنائے ہوئے ہر انسانی سماج میں شامل رہے ہیں اور جن کے تانے بانے محض اخلاق اور بزرگوں کی بزرگی کے خیال سے بنے رہتے ہیں جن میں کافور پیری کے اثرات بھی کام کرتے رہتے تھے انیس اور میر تقی میر کی اس خودداری، جو خود بینی کی حد تک پہنچی ہوئی ہے، کا مطالعہ کرتے وقت یہ خیال بھی ہوتا ہے کہ کہیں نا اُمیدی (Frustration) کا نتیجہ تو نہیں ہے جس کی اگر تلافی ہو جاتی تو شاید یہ حالت باقی نہ رہتی۔ مگر انیس اور میر دونوں کو ملن کی وہ دولت ملی تھی جس کے لشہ میں وہ دنیاوی مال و متاع کو بچ بچھتے تھے۔ انھیں کہیں اس کی فکر بھی نہیں ہوئی۔ پراگندہ دلی محض روزی کے لیے تھی۔ روزی جو زندگی کو سلاگی کے ساتھ بسر کرنے میں مدد کر سکے مال اکٹھا کرنے کے لیے نہیں۔

### بقیہ :- دکنی ادب میں مرثیہ

اتنا ہی بلند ہے جتنا کہ مقصدی اعتبار سے، بعض ارباب نقد اس کے بارے میں جو مخالف خیال کرتے ہیں وہ صحیح نہیں ہے چند شعر ملاحظہ کیجئے :-

(۱) غوامس کے زبان کے ابھرے لطیف  
اے عارفان سودا و تمہیں یاد اچھر کر (غوامس)  
دری کس و تغیر کے ساتھ مرثیہ میں نکر و فن کے اہتمام کی فصاحت کرتا ہے :-

(۲) طبیعت کلا دیاسوں غوامس دل  
لے آیا ڈب کر سلام علیک (دردی)  
(۳) پروردیاہوں تا گئے میں اخلاص کے  
یوں غلطان گو ہر سلام علیک (ایضا)

مرثیہ میں دعا کا پہلو ملاحظہ فرمائیے :-

(۱) تمہارے وجہی مگوں یا اماں  
نیں تمن بن اس کوں سایا (دہی)

(۲) اماں کی دلتے قطب شہ کوں سے شفا یا رب  
شہیران دوستی تے سب شہان سیانے سراپا ہے (محمد علی قطب شاہ)

اگر میں یہ کہوں تو بے جا نہ ہو گا کہ لکھنؤی شعرا نے موضوع سے ہٹ کر مرثیہ کو ایسا ادبی جامہ پہنایا ہے کہ اس روپ میں مرثیہ کی ادبیت زیادہ اور وثائیت کم ہو گئی، برخلاف اس کے دکنی مرثیہ گو شعرا نے ادبیت کی طرف ضمنی طور پر توجہ دی اس کی بڑی وجہ ان کی مقصدی پہلو سے وفادار کہ ہے نہ کہ ادبی پہلو سے اخلاص یا کسی اور وجہ سے روگردانی یہی وجہ معلوم ہوتی ہے کہ دکنی مرثیہ میں بھرپور وثائیت موجود رہے اور لکھنؤی مرثیہ کی وثائیت ادبی رنگ کے چمک اٹھنے سے ماند پڑ گئی ہے اس خیال کی تائید میں کئی مثالیں پیش کر کے اور تقابلی جائزہ لیکر ثابت کر سکتا ہوں کہ مذکورہ صدر ادعا مفرد نہیں ہے بلکہ واقعہ ہے، لیکن اس مضمون میں اس کی گنجائش نہیں ہے کسی اور موقع پر اس موضوع پر لکھا جائے گا۔



# انیس کی بیانیہ شاعری

الیاس عشقی

اردو کی کلاسیک شاعری میں اگر کوئی صنف ایسی ہے جس کے متعلق یہ کہا جاسکے کہ وہ فارسی اصناف شاعری سے مستعار نہیں لی گئی ہے تو وہ مرثیہ ہے۔ مرثیہ ہر چند کہ مسدس میں اپنے کمال کو پہنچا ہے۔ لیکن یہ یقین کے ساتھ کہا جاسکتا ہے کہ اردو شاعری میں مسدس سے جو کام لیا گیا ہے اس کی نظیر فارسی شاعری میں موجود نہیں ہے۔ فارسی شاعری میں متشتم کاٹھنے واقعات کو بلا کو ترکیب بند کی صنف میں قلم بند کیا اور بڑی حد تک اپنی شاعرانہ ذمہ داریوں سے کامیابی کے ساتھ عہدہ برآ ہوا۔ لیکن اس انداز کی شاعری خاندان انیس کے صنف مسدس کو اپنانے سے قبل اردو میں غزل کی صنف میں مل جاتی ہے۔ صرف مسود کے کلام کے مطالعے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے۔ لیکن خلیق ضمیر اور ان کے خاندان کے شعراء نے مسدس کو اپنا کر مرثیے میں ایک تیسرا بعد پیدا کر دیا جس کی وجہ سے مرثیے میں ایک نئی روح پیدا ہو گئی۔ یہ تیسرا بعد اس ڈرامائی عنصر کی وجہ سے پیدا ہوا جو خاندان انیس کی خصوصیت ہے۔ اور جس کی مثال اردو ادب میں موجود نہ ملتی۔ ڈرامائی عنصر اگر اردو شاعری میں مرثیہ سے پہلے اگر مل جلتے تو اسے محض اتفاق سمجنا چاہیے۔

خلیق اور ضمیر کے مراثی کے مطالعے سے یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ اگر اردو ادب میں ڈرامے کا رواج ہوتا تو وہ اور ان کے خاندان کے دوسرے شعراء بہتری ڈرامہ نگار ثابت ہوتے۔ لیکن اگر ایسا ہوتا تو اردو شاعری یقیناً ایک ایسی صنف سے محروم ہو جاتی جس پر آج اُسے بجا طور پر ناز ہے اس وجہ سے بھی کہ ایسی صنف شاعری کسی اور زبان میں موجود نہیں ہے۔

مرثیے کے کینوس بہت وسیع ہیں اور اس کے موضوعات لامحدود ہیں کیونکہ یہ زندگی کا عکاس ہے اور زندگی لامحدود امکانات سے عبارت ہے، شاعری میں زندگی کے یہ امکانات ہمیشہ موجود رہتے ہیں۔ لیکن مرثیے کا امتیاز یہ ہے کہ صرف ایک واقعے کے بیان تک ہونے کے باوجود زندگی کی بہت سی دستانوں کو سمیٹے ہوئے ہے۔ یہ واقعہ ایک ایسی جنگ پر مشتمل ہے جس میں ایک زبردست لشکر گسی کے چند نفوس سے جنگ آزما ہوتا ہے، نتیجہ ظاہر ہے۔ لیکن اس جنگ میں فتح و شکست کا فیصلہ بظاہر فتح حاصل کرنے والوں کے خلاف ہوتا ہے کیونکہ یہ جنگ ایک اصول کی فتح پر منتج ہوتی ہے۔ محدود سے چند برگزیدہ نفوس جو جنگ کے انجام سے واقف ہیں ایک اصول کے لئے بڑی شجاعت سے لڑتے ہوئے جان دیتے ہیں۔ اور جنگ کی تاریخ میں ایک سنہری باب کا اضافہ کر جاتے ہیں۔ اس طرح مرثیے کا خاص موضوع جنگ ہے جو فردوسی اور نظامی جیسے شعراء کے کلام میں بھی درجہ کمال پر نظر آتا ہے۔ لیکن مرثیے میں یہ موضوع بڑے انوکھے انداز میں آیا ہے۔ یہاں دونوں لشکروں میں بظاہر جو فرق نظر آتا ہے وہ اس جنگ کو



ہو مرفردوسی اور نظامی کی جنگوں سے، مختلف بنا دیتا ہے۔ حضرت امام کا لشکر بہت مختصر ہے اور ان کے ہمراہ عورتیں اور بچے بھی ہیں۔ جو بڑی پامردی سے اس واقعے میں اپنا کردار ادا کرتے ہیں۔ اور اپنے صبر و استقلال اپنے اہمیت و شجاعت اپنی مطلوبیت اور، بلکہ رگہ سہارے اپنے خون سے ایک ایسی داستان رقم کرتے ہیں جو تاریخ عالم میں اپنی مثال آپ ہے۔

کر بلا کی کہانی کا ہر کردار ایک انفرادیت اور عظمت رکھتا ہے جسے مرثیہ گو شعراء نے بڑی چابکدستی اور مہارت فن کے ساتھ ابھارا ہے۔ اس طرح کردار نگاری کے اعتبار سے بھی مرثیے میں ایک ڈرامائی عظمت پیدا ہو گئی ہے، مرثیے کے مخصوص کرداروں میں حبیب ابن مخطا، حمزہ، حضرت قاسم، حضرت علی اکبر، حضرت عباس، حضرت عون، حضرت محمد، حضرت علی اصغر اور سید الشہداء حضرت امام حسین علیہ السلام کے کردار جس طرح تاریخ میں زندہ جاوید ہیں اسی طرح اردو مرثیے میں زندہ اور پائندہ رہیں گے۔ دنیا کے کسی ڈرامے اور کسی جنگ میں کرداروں کا یہ تنوع یکجا نظر نہیں آیا شیر خوار بچے علی اصغر سے لیکر بوڑھے حبیب ابن مخطا تک ہر عمر کے لوگ موجود ہیں اور مرثیہ نگاروں نے اپنے فن کے ذریعہ ان کرداروں کو زندہ اور پر عظمت بنانے میں کوئی کسر اٹھا نہیں رکھی ہے۔

مرثیے کے یہ کردار خانمانی اور معاشرتی رشتوں کے علاوہ ایانی اور اخلاقی قدروں کے علاوہ ایسے زبردست انسانی رشتوں میں منسلک ہیں جو ان کی عظمت کے محافظ ہیں۔ آقا، خادم، خود و بزرگ، دوست، بھائی بہن اور دوسرے انسانی رشتے جو مصیبت کے وقت کمزور ہو جاتے ہیں یہاں مصیبت کے وقت اور مضبوط و مستحکم ہو جاتے ہیں۔ ہر شخص حضرت امام پر جان نثار کرنے میں، ایک دوسرے پر سبقت لے جانا چاہتا ہے، مگر حفظ مراتب کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتا۔ اس خصوصیت نے محاکات واقفیت اور جذبات نگاری کا ایک ایسا منیار قائم کر دیا ہے جو اردو مرثیے کی ناقابل اشتراک خصوصیت بن گیا ہے۔

محاکات کے سلسلے میں منظر نگاری خاص کر موسم اور وقت کے بیان میں مشاہدے کی جس صداقت کے ثبوت ملتے ہیں ان کی مثال دنیا کی بہترین شاعری ہی میں مل سکتی ہے۔ اردو سب کچھ زبان کے سہارے ممکن ہوا جو فصاحت اور بلاغت میں ضرب المثل بن کر رہ گئی ہے۔

مرثیے کی یہ تمام خصوصیات انیس کی شاعری میں اپنے نقطہ خروج تک پہنچی ہیں۔ اور ان خصوصیات کے مد نظر انیس کی شاعری کا جائزہ لینا آسان نہیں ہے اس لئے گفتگو کے دائرے کو محدود کر لینا مناسب ہے۔

مرثیہ بیانہ شاعری ہے اور بیانہ شاعری میں ڈرامائی عنصر بہت حد تک محدود و محدود ہو جاتا ہے۔ اسے ہر ماہ و المیہ کی فردوسی نظامی اور تلسی داس جیسے بڑے شاعر ہی کا میاں سے نباہ سکتے ہیں۔ اس مختصر سے جائزے میں ہمیں صرف یہ دیکھنا ہے کہ حضرت امام حسین کے مختصر اور بے مروت سامان قافلے نے مدینے سے کربلا تک کا سفر کس طرح طے کیا یہ سفر میل و فرسنگ ہی کا نہیں بلکہ انسانی جذبات اور احساسات کا سفر بھی ہے۔ یہ سفر کس طرح طے ہوتا ہے اسے انیس کی شاعری میں ملاحظہ کیجئے

ہر پاسے مدینے میں تلاطم کئی دن سے      ہے راحت و آرام و طرب گم کئی دن سے  
ہر گھر میں ہے اک شور و غلغلا کئی دن سے      منہ ڈھانپے ہوئے روتے ہیں مردم کئی دن سے  
وہ غم ہے کہ آرام کا جو یا نہیں کوئی  
راتیں کئی گزری ہیں کہ سو یا نہیں کوئی

کہتا ہے کوئی کیا ہوا یہ بیٹھے بٹھائے      کیا جانئے خط کوئے سے کس طرح کے آئے  
روئے پہ نبی کے شہر دیوار سے نہ پائے      کچھ ایسا ہوا رب کہ یہ معلوم نہ جائے



کونے میں محبت نہ مروت نہ حیا ہے  
خط کر کے لکھے ہیں بلائے میں دعا ہے

دور پر کوئی روتا ہے کوئی راہ گزر میں      تار یک ہے دنیا کسی غمگین کی نظر میں  
ہیں جمع محلے کی جو سب بیبیاں گھر میں      اک حشر ہے ناموس شہر جن و بشر میں  
سب مل کے بکا کرتے ہیں جب آتا ہے کوئی

یوں روتے ہیں جس طرح کہ مرجاتا ہے کوئی  
سب کہتے ہیں زینب سے کہ لے شاہ کی شیدا      کس طرح کے خط آئے یکا یک یہ ہوا کیا  
پانی کی کمی گرمی کے دن خون کا رستا      وہ دھوپ پہاڑوں کی وہ لوار وہ صحر

کیا سوچ کے اس مقتل میں شیر خیلے ہیں  
بچوں پر کہ درہم کے نازوں کے پلے ہیں

دور دراز کا سفر اور راہوں کی صعوبت کے خیال سے ہر شخص ہر سال ہے عورتوں اور بچوں کے ساتھ اور کونے والوں  
کی بے مروتی اور قطری دھوکے باندی کی وجہ سے طرح طرح کے خدشہ اور اندیشے پیدا ہوتے ہیں۔ اور صحر مینے کے لوگوں اور اہل محلہ  
کا یہ حال۔ اس طرف گھر کے افراد اس خیال سے دم بخود ہیں کہ حضرت امام کے ہمراہی کا شرف بخشے ہیں صغرا کو اپنی بیماری کی  
وجہ سے یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ شاید بیماری کی وجہ سے اسے ساتھ لے جانا مناسب نہ سمجھا جائے چنانچہ اس نے کہنا شروع کر دیا کہ  
صحت اب پہلے سے بہتر ہے اور اگر مقوڑی ہی نقاہت باقی بھی ہے تو کوئی ہرج نہیں ہے وہ آسانی سے سفر کر سکے گی اس نے ایک  
ایک کو محبت اور رشتے کا واسطہ دے کر ایسے جذباتی انداز میں ساتھ جانے کی درخواست کی کہ پھر پانی ہوتا تھا اس کے بعد اہل بیت  
سفر کے لئے تیار ہوتے ہیں حضور اپنے نانا پیغمبر آخرا الزاں کے رونے پر حاضر ہوتے ہیں اور وہاں سے واپسی پر اپنے برادر بزرگ  
حضرت امام حسن کی قبر پر تشریف لے جاتے ہیں۔ وہاں سے واپسی پر اہل بیت کے ساتھ مینے سے گئے کی جانب روانہ ہوتے ہیں۔ یہ روانگی  
قیامت کا سماں پیش کرتی تھی۔

تھانا کے ملک شہر کے اک شور قیامت      بھاتے ہوئے سب کو چلے جاتے تھے حضرت  
رو رو کے وہ کہتا تھا جسے کرتے تھے خیمت      پائیں گے کہاں ہم یہ غنیمت ہے زیارت  
آخر تو بچھڑ کر گئے افسوس ملیں گے

دش بنیں قدم اور بھی ہمراہ چلیں گے  
تسلیں انہیں دے دے کہ لاشہ نے کجاؤ      تکلیف تمہیں ہوتی ہے اب ساتھ نہ آؤ  
اللہ کو سونپا تمہیں آنسو نہ بہاؤ      پھونکے نہیں ہم سے بس اب ہاتھ اٹھاؤ  
اُس بیکس و تنہا کی خبر پوچھتے رہتا  
یار و مری صغرا کی خبر پوچھتے رہتا



رو تے ہوئے وہ لوگ پھرے شاہ سدھارے جو صاحبِ قیمت تھے وہ ہمراہ سدھارے  
 کس شوق سے مردانِ حق آگاہ سدھارے عابدِ طرفِ خانہ اللہ سدھارے  
 اترے نہ مسافر کسی مخلوق کے گھر میں  
 عاشق کو کشش لے گئی معشوق کے گھر میں

مدینے سے روانہ ہو کر گئے اس شان سے پہنچتے ہیں سہ  
 روشن ہوئی کعبے کا زمیں نورِ خدا سے گئے نے شرف اور بھی پایا شرفِ خدا سے  
 بھک بھک کے طے سبیلِ پیغمبرِ غریب سے آباد ہوا شہرِ نازوں کی صدا سے  
 خوش ہو کے ہوا خواہ یہ کہتے تھے علیؑ کے  
 سب باپ کی خوب ہے ذرا سے میں نبی کے

کعبے میں مدینے سے یہ سوچ کے آئے تھے اہلِ حرم کو بھی اسی واسطے لائے  
 اللہ کے گھر میں کوئی شائد نہ ستلے سواں بھی یہ تھا خوفِ کفر کرنے پائے  
 اللہ نے پیدا کیا کعبے میں علیؑ کو  
 اور جائے سکونت نہ ملی سبیلِ نبی کو

مضرتے شبِ ہشتم ذی الحجہ کو شبیر تھا مقصدِ معمم کہ سوئے کو نہ ہوں رہگیر  
 کرتے تھے کبھی یاس سے درد کے یہ تقریر اب یاں سے کہاں دیکھے جاتی ہے تقدیر  
 پھر کہ جو دامنِ جاہیں نہ جانا نہ ملے گا  
 اب ہم کو بجز قبر ٹھکانا نہ ملے گا

اسی رات حضرت امام کوچ کی تدفین کرنے لگے اور اس سلسلے میں حضرت محمد بن حنفیہ سے ملاقات کی اور حضرت نے امام عالی  
 مقام کو کوفے تشریف نہ لے جانے کی رائے دی جناب امام نے فرمایا کہ اب گئے اور مدینے میں بھی حالات نامساعد گارہیں یہ سن کر حضرت  
 حنفیہ نے آپ کو یمن تشریف لے جانے کا مشورہ دیا جناب امام عالی مقام نے فرمایا میں کہیں جاؤں موت میرا پیچھا کرے گی جو اللہ  
 کو منظور ہے وہی ہو گا راہِ حق میں آگے ہی بڑھنا ہے چنانچہ حضور نے کورج کی تیاری شروع کر دی اور صبح سویرے روانہ ہو گئے ہر چند کہ  
 آپ کو سفر کی صعوبت اور عورتوں اور بچوں کی ہمراہی سے پیدا ہونے والے مسائل کا اندازہ تھا لیکن مشیتِ ایزدی کے سامنے ہر تسلیمِ خم تھا  
 کورج سے پہلے پھر حضرت محمد بن حنفیہ نے ہر قسم کے واسطے دے کر سفر سے باز رہنے کی کوشش کی یہ گفتگو سن کر اہلِ حرم میں گریہ و بکا شروع ہو گئی  
 ادبچے بھی پھوٹ پھوٹ کر رونے لگے، اسی عالم میں جناب امام عالی مقام گئے سے اس طرح روانہ ہو گئے سہ

ہر رحمت سے جوں جوں یہ بیاں کرتی تھی خلقت گھوڑے پہ چلے جلتے تھے روتے ہوئے حضرت  
 ہر ایک سے فراتے تھے یہ تھا مکہ کی وقت تم سب سے بھی شبیر کی ہے آخری رخصت  
 اپنوں سے چٹا، حال نہ کیوں غیر ہو میرا  
 انگوئے دعا خاتمہ بالحبس ہو میرا



اس طرح رخصت ہو کر جگر گورٹ معلقہ علی کر بلا کی جانب روانہ ہوئے آبادی سے دور ہوئے تو قدرتی مناظر نے اس قافلے کو اپنے آغوش میں لے لیا۔ یہ کہہ کے روانہ ہوئے وہ خاصہ باری گویا کہ بیابان میں چلی باد بہاری جنگلی میں کھلا بارش یہ خوشبو ہوئی ساری فیاض نے صحرا کی بھی کی کار بہ آری

ہلکے جو وہ گیسو تو بیابان کی بن آئی

تھننے لئے جھولی میں نسیم قحط آئی

ادھڑوں کو بھی تھا وجد حدی خواں کی صدائے گھوڑے بھی تراروں میں کچھ آگے تھے ہوائے

غافل نہ تھا شکر میں کوئی یاد خدا سے صاف آتی تھی تکبیر کی آواز دراز سے

صحرا تھا دم نلہر کہ دامن تھا جبل کا

غل ہوتا تھا اک جی علی خیر عمل کا

لیکن ایسے عالم میں اہل قافلے میں یہی گفتگو ہوتی رہی کہ حضور کا کتے یا دینے میں رہنا مناسب تھا یا یہ سفر محبوبت اثر اختیار کرنا اسی طرح قافلہ بڑھتا رہا اب گرمی رفتہ رفتہ بڑھنے لگی اور صحرائے عرب کی جھلسا دینے والی ہوائیں چلنے لگیں اس شدت کے موسم میں لوگوں کو پریشانی دیکھ کر حضرت امام عالی مقام نے ان کی گفتگو سنا تو آپ نے ان سے یوں خطاب فرمایا۔

فراتے تھے حضرت تمہیں خالق رکھے آباد دنیا میں برومند ہو ایک ایک کی اولاد

کیا اپنی تباہی کہوں میں بیکس و تاشاد روڈو گئے متصل جو سنو گئے مری روداد

وہ پیش ہے وہ راہ کہ کچھ کہہ نہیں سکتا

نے کنج لحد اب میں کہیں رہ نہیں سکتا

ہر چند کہ تو چلتی ہے اٹھتے ہیں بگولے (شجارہ فزاں دیدہ بھی اب تک نہیں پھولے

پڑ جاتا ہے چھالا کوئی آہن کو جو چھو لے تم لوگوں کی ایسی نہیں الفت کہ جو بھولے

موت آئی تو بریں کسی صحرا کے رہیں گے

جیتے جو پھرے ہم تو یہیں آکے رہیں گے

اور پھر سفر کی وہی صعوبتیں اور موسم کی وہی شدت ہے

پتھر کی چٹانوں سے نکلتے تھے شرارے ناری تھی ہوا سبز شجر زرد تھے سارے

ڈوبے تھے عرق میں اسد اللہ کے پیارے دھڑکا تھا کہ یوں لو کسی بچے کو نہ ادے

ہوش آتا نہ تھا اصغر معصوم کو غش سے

اُدھے تھے لب لباب سکینہ کے عطش سے

ایک طرف موسم کی شدت اور دوسری جانب دشمنوں کی چیرہ دستیایں حد سے بڑھی ہوئی نظر آتی تھیں جناب امام جانتے تھے کہ اہل

کوفہ کا ارادہ کیا ہو سکتا ہے۔ اس لئے ہر راہ گیر سے کچھ اس قسم کی باتیں ہو جاتی تھیں۔



غربت کی جفائیں پو نہی کہتے ہوسے دن رات لے راہ خدا کرتے تھے شیر خوش اوقات  
ہو جاتی تھی جس مرد مسافر سے ملاقات گھوڑے کی عنان روک کے فراتے تھے یہ بات

شہر انہیں سکنا کہ سہرا ہے بھائی

گوفے کی خبر سے بھی کچھ آگاہ ہے بھائی

وہ کہتا تھا کوفے میں عجیب غدر ہے بولا ہر سمت ہیں قضاے تو فساد اٹھتے ہیں ہر جا

دور ان کا ہے کچھ جن کو مروت نہیں اصلا ہوتے ہیں ستم کوئی کسی کی نہیں سنتا

بے جرم ستاتے ہیں محبان علی کو

غل ہے کہ چھپے نہ کوئی گھر میں کسی کو

اطراف سے فوجیں چلی آتی ہیں برابر ثابت نہیں ہوتا کہ چڑھائی ہے کسی پر

باغات میں کوفے کے پڑے ہیں کئی لشکر ناکے سے نکلنے نہیں پاتا کوئی یا ہر

تیغیں بھی چمکتی ہیں سنائیں بھی تیر بھی

رخ ایک رسالے کا تو دیکھو ہے ادھر بھی

غرض راہ میں اسی قسم کی وحشت ناک خبریں مل رہی تھیں

دم بھر کہیں دم لے لیا جب دوپہر آئی راہ میں ہوئے پھر دھوپ جو بالائے سر آئی

لیکن کہیں راحت کی نہ صورت نظر آئی جب آئی خیر راہ میں وحشت اثر آئی

مشتاق تھے جس کے خبر آئی کہ مرا وہ

جس دوست کو پوچھا یہ سنا قتل ہوا وہ

اور آخر وہ خبر وحشت اثر بھی ملی جس کے بعد آنے والے واقعات کا اندازہ لگانا مشکل نہ رہا

جب منزل حاضر سے بڑے سبب سے غیر آئی بہ مفصل خبر مسلم بے پر

دنیا سے گیا آٹھویں تاریخ وہ سفدر فرزند مصیبت میں ہوئے ظلم سے بے سر

اتم ہے کئی دن سے مسلمانوں کے گھر میں

خندق میں تو لاش اس کی ہے سر قلعہ کے دہلی

اس خبر سے اہل بیت میں عصب اتم کچھ گئی جو حال ہوا اسکی ایک جھلک ان بندوں میں ملاحظہ فرمائیے۔

اس قافلے میں رونے کا اک شور ہو واجب گھبرا گئے تانوس رسول عربی سب

غل پڑ گیا پردیسیوں کی خیر ہو یا رب دوڑی گئی سر کھولے درخیمہ پر زینب

چلائی تھی کیوں حشر یہ بربا ہوا لوگو

کس کی خبر آئی ہے اسے کیا ہوا لوگو



نرینب کے قریں زویدہ مسلم بھی کھلے سر  
 مہنتی تھی غنیمت ہو گیا اسے شاہ کی خواہر  
 چلتی تھی چھری آنکھوں میں تاریں سے بھر پور  
 میں مانند ہوئی لٹ گیا کونے میں مرا گھر  
 دو بچوں کے دنیا سے گزرنے کی خبر ہے  
 یہ ایلی شاہ کے مرنے کی خبر ہے

ان حالات کو دیکھتے ہوئے جناب امام نے کوچ کا حکم دیا اونٹوں کو پانی پلایا مشکیں بانی سے بھر لیں تھوڑی دور چلے گئے کہ ایک دلاور کے  
 گھوڑے پر تکیہ کر کے آپ نے اس سے سبب دریافت کیا تو اس نے کہا کہ سامنے کوفے کے نخلستان نظر آ رہے ہیں اس پر دو سرولہ نے کہا کہ نہیں یہ خرمے کے درخت  
 نہیں ہیں حضرت عباس علمدار نے فرمایا کہ یہ تو کوئی فوج نظر آتی ہے جسے یہ شخص کھجور کے درختوں کی چوٹیاں سمجھ رہا ہے وہ ستانوں کی نوکیں اور  
 گھوڑوں کی کنتیاں ہیں حضور نے فرمایا: تم سچ کہتے ہو یہ فوج ہمارے لئے کوفے سے بھی گئی ہے جنگ ضرور ہوگی اس لئے یہیں نیچے ہر پا کر دیئے  
 جائیں جب وہ لشکر قریب آیا تو حضرت عباس نے اسے لٹکا مارا کہ لشکر آگے نہ بڑھے اور اگر کوئی جناب امام سے ملنے کا خواہش مند ہو تو وہ گھوڑے  
 سے اتار کر پیدل آئے اور ہتھیار ساتھ نہ لائے۔

یہ سن کے پکارا اسد اللہ کا ضرغام  
 خود جوڑے ہاتھوں کو یہ بولادہ خوش انجام  
 دعوائے غلامی ہے مجھے آل نبی سے  
 اب عفو ہے محبوب ہوں اس لیے ادبی سے

اور اس کے بعد خرمے صورت حال سے مطلع کیا

تب خرمے یہ کی عرض کہ اے خاتمہ داد  
 رستے میں جہاں تھمکو ملیں سبط پیمبر  
 شرب تو کجا سوئے ختم جانے نہ دینا  
 کوفے کے سوا اور طرف جانے نہ دینا

جنگل میں شب باشی کی یہ عجیب کیفیت تھا کہ لوگوں کو نیند نہ آئی آخر لوگ سیر گئے، حضرت عباس پیمبر بھی جاگتے رہے ناگاہ مات  
 کے اندھیرے میں کسی کی آمد کا احساس ہوا تو آپ نے لٹکا مارا

نعرہ کیا ابن اسد اللہ نے بڑھ کر  
 متراٹے بڑھا ہاتھوں کو جوڑے وہ دلاور  
 کون آتا ہے بتلا نہیں موت آتی ہے مر رہے  
 کی عرض کہ میں ہوں خرم غلام شہ صفد  
 کہ دیجئے خبر ابن شہنشاہ عرب کو  
 کہ عرض ضروری ہے کہ میں آیا ہوں شب کو

جب استفسار کیا تو خرم نے خدمت والا میں حاضری کا اشتیاق ظاہر کیا تو حضرت عباس امام عالی مقام کی خدمت میں حاضر ہوئے۔

عباس نے ساتھ لئے ڈیوڑھی پہ آئے  
 خرم آتا ہے لے جید کرتار کے جلے  
 خیمے میں گئے اور سخن لب پہ یہ لائے  
 ارشاد اگر ہو تو رخصت آنے کی پائے



فرمایا کہ بے مکہ دشمن آتا ہے بلا لہ

گمراہ تھا اب راہ پر آتا ہے بلا لہ

جونے حاضر ہو کر اعدائے امام حسین کے امانوں اور ان کی فوجی تیاریوں سے مطلع کیا اور بتایا کہ شرارِ حضور کے قتل کا امان رکھتے ہیں بہتر کہ

آپ یہاں سے کئی طرف نکل چکے سب سوتا ہے لشکر بھی مرا شاہ ابرار بہتر ہے اسی وقت اگر ہو جائے اسوار

فرمایا کہ صحر جادوں میں اسے خرد نالار جو ہوئے سو ہواب تو ہوں آفت میں گرفتار

منظور جسے ہو مرا تن کاٹ لے سر سے

مرنے کے ارادے سے تو آیا ہوں وطن سے

یہ سن کر خرموں ہوا اور اسکی آنکھوں سے آنسو جاری ہو گئے اس پر حضرت امام نے فرمایا یہ

کچھ سوچ کے فرانے لگے سب طیمبر لے دوست یہی رائے ترکا ہے تو ہے بہتر

بائیں گئے جد صحر ساتھ اجل ہوگا مقرر دیکھیں یہ شب تار بسر ہوتا ہے کیونکر

کس کو خبر اس کی کہ کہاں قبر بنے گی

پر ہوگی وہیں جمع جہاں قبر بنے گی

اس طرح رات کی تاریکی میں یہ لشکر اپنی آخری منزل کی جانب روانہ ہوا یہ سفر معنویت کے اعتبار سے دشوار ترین سفر ثابت ہوا

امام عالی مقام نے ان دو پہروں میں گھوڑا بھی تبدیل فرمایا یہ

یوں دشت میں پھرتے تھے وہ اللہ کے پیارے جس طرح کریں سیر شب تار میں تارے

ماندے ہوئے رہا رکھی سب اونٹ بھی پیارے سادات نے وہ دو پہر آنکھوں میں گدازے

گردش میں کئی رات ولی ابن ولی کی

مقتل میں ہوئی صبح حسین ابن علی کی

اور آخر کار یہ سفر اس طرح ختم ہوتا ہے

یہ سنتے ہی رہا رستے اترے شب ابرار فرمایا کہ بس گھول دو اونٹوں کے سپین تار

طالب تھا یہیں کا بسر صفدر کرار عباس سے فرمایا کہ اتر دمر سے غم خوار

ہر دے گا مقام اب یہیں حیدر کے پیر کا

دشکر کو خاتمہ ہے آج سفر کا

اور حضرت نے قافلے والوں سے فرمایا یہ

لے قافلے والو یہ ٹھہرنے کی جگہ ہے خیمے کو و بہرہ یہ اترنے کی جگہ ہے

دینداروں کے یہ سر سے گزرنے کی جگہ ہے ہمت جو خدا دے تو یہ مرنے کی جگہ ہے

ایسی نہ زمین پھر تیرا فلاک لے گی

یہ خاک وہ ہے جس میں میری خاک ملے گی

یہ مقام کر بلا تھا جہاں ہوا کے عجب کو چل رہے تھے اور ہر طرف وحشت برس رہی تھی یہیں خیمے برباد کئے گئے



فرما کے یہ حضرت اسی صحرا میں پھرتے      فراشوں نے جھاڑی وہ زمین اونٹ بٹھائے  
 نیچے کے استادہ سراچے بھی لگائے      اور ڈیوڑھی پہنا کر سب کے جہازوں کو لائے  
 پاس آ کے گھاٹ پ کو گردا دتے تھے عباسؑ  
 ہر بی بی کو محل سے اتار دتے تھے عباسؑ

سیدائیاں غیور میں تشریف لے گئیں ایسے دشتِ بلا میں ان کا گھوڑا فطری تھا سیدائیاں اور بچے سبھے جاتے تھے جناب زینب سب کو تسلی دیتی تھیں کہ اللہ کا  
 جو حکم اسکے آگے سر تسلیم خم کرنا ضروری ہے، اسی دوران میں پیکر نے آکر خبر کیا کہ نہر فرات پر کونے کی فوج نے ابھی پٹاؤ ڈالا ہے جس میں چار ہزار اندرہ پوش سپاہی ہیں اور گھڑوں  
 کا پریم ہزار ہے۔ اس پر حضرت عباسؑ اور حضرت علیؑ اکبر نے تفریش کا اظہار کیا، اتنے میں نقادوں اور گھوڑوں کے منہ لانے کی آواز صاف سنائی دینے لگی۔ درودن اس طرح گذرے تھے کہ  
 یا بچوں غم کو سپاہ شام بھی گھنٹی ساتویں تاریخ تک نامہ و پیام کی منتزلیں ملے ہوئیں آٹھویں کی شب سے جنگ، گزیر ہوئی اور دشمنان اہل بیت کی فوج نے فرات پر پہرے بٹھائے  
 اور غلوہوں پر پانی بند کر دیا گیا گری کے اس شدید موسم اور کربلا کے رگڑلہ میں بچوں بڑھوں عورتوں اور جوانوں کی حالت غمزدہ تھی۔ ایسے میں دشمن اور بھی شرم پر کربت ہوئے  
 حضرت امام نے جناب عباسؑ علیہ السلام کو بھیجا کہ حالات کا جائزہ لیں آپ نے کفایت کے لشکر سے اس طرح خطاب کیا ہے

یہ سن کے گیا شیرِ قریبِ صفِ کفار      فرمایا کہ اے قوم جفا کا رو ستم گار  
 واجب ہے ادب جنگ میں بہتر نہیں انصار      شیر ہیں اک رات کی ہہلت کے طلب گار  
 ہم جنگ کو موجود ہیں جلدی تمہیں کیا ہے  
 بس خیر وہ کل ہوگا جو منظورِ خدا ہے

اس پر شمر نے جواب دیا ہے

لشکر سے تب کہنے لگا شیرِ ستم گار      کہہ دو کہ نہیں ملنے کی ہہلت تمہیں زہار  
 بھنجالا کے یہ بولے کئی اس فوج کے سردار      دیتے ہیں جو کا فر بھی ہو ہہلت کا طلب گار

کچھ شرم نہیں تمہیں تھا کہ یہ کیا بے ادبی ہے

شیر تو فرزندِ رسولِ عربی ہے

اس طرح پہلے ہوا کہ آج ہہلت دی جائے کلی صبح اللہ کے معصوم مظلوم اور بے گناہ بندوں کے اس چوٹے سے لشکر کو تیرا کر دیا گیا کہ حضرت عباسؑ نے بارگاہِ امام میں حاضر ہو کر خبر دی ہے

سجا گا وہ پھوٹے ہونٹ چہلتے ہوئے عباسؑ      نیچے میں گئے ساتھ لئے سب کو بصدیا اس  
 کی عرض یہ جا کر پسرِ شامہ کے پاس      ملے ہو گیا وہ امر کبھی جس کی نہ تھی آس

ہہلت بھی ملی رخ بھی پھرا اہل جفا کا

رو کہ شہِ دالاس نے کہا شکر خدا کا

اس طرح مدینے سے کربلا تک کا سفر طے ہوا اب درمیان میں وہ رات بھی جس کی صبح وہ قیامتِ غیرتِ ظاہر ہو کر پیش کرنے والی تھی انسان پر انسان کے ظلم کی انتہا اور

مگر ہی اور جو واسطہ دار کے سیاہ ترین کارناموں کے طعنے دنیا کی تاریخ میں سیاہ ترین باب بن کر اس کے ماتھے پر کلنگ کا ٹیکہ بنے رہیں گے۔

انیس نے اس سفر کو جس صداقت احساس اور فطری انداز میں پیش کیا ہے وہ انہیں کا حصہ ہے اس کی مثال اردو شاعری میں نہیں دنیا کی دوسری ترقی

یافتہ زبانوں کی شاعری یا ادب میں بھی شکل ہی سے ملے گی۔



# مراتی انیس میں تہذیبی عناصر

ڈاکٹر احسان زاقوی

ادبی قدروں میں تہذیبی عناصر کا مسئلہ خاصا نازک اور منکر و تعین کا حامل ہے۔ دوسری زبانوں کے ادبیات میں کچھ سیر کے فلسفے پر بصیرت افروز نظریات، مختلف اور متضاد مباحث بھی قلم بند کیے جا چکے ہیں۔ مغربی انداز فکر کے زیر اثر ہمارے ادب میں بھی تہذیبی مسائل غور و فکر کا موضوع بنتے رہے ہیں۔ سرسید، حالی، محمد حسین آزاد اور شبلی نے تہذیبی مسائل کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوششیں کی ہیں اور اپنے موقعات اور نظریات کا بڑے شد و مد سے اظہار کیا ہے۔ اس تفصیل میں ہمارا تو بحث ہے، سخن مختصر یہ ہے کہ بعض زندگی کے سمجھوتوں اور مصلحتوں نے نتائج مرتب کرنے میں بے ازار غلطیوں کا ارتکاب کیا ہے

در اصل اس وقت کے تہذیبی مسائل ان کی اپنی ذاتی، قومی اور سماجی زندگی سے وابستہ تھے۔ مادی اور معیشتی ڈھچرے کے یک دم بدل جانے سے اقدار زندگی میں ایک تلاطم اور تضاد م برپا تھا۔ تاریخی الٹ پھیر سے ایک نئی تہذیب معرض وجود میں آنے کے لیے بے قرار تھی جس کے اثرات ادب میں رونما ہونا از بسکہ بدیہی تھے، طریقہ کار مختلف تھے مگر اپنا یا کسے جائے یہ ایک مسئلہ تھا، اور اس مسئلے کے سمجھاؤ کے متضاد نظریات تھے۔ اس باب میں شکل ایک یہ ہے کہ اکثر تہذیب میں تغیرات زندگی کے بتدریج بدلنے سے رونما ہوتے ہیں، اور بعض حالات میں یہ عمل ایسا دہے پھیرا ہوتا ہے کہ ہم اسے محسوس بھی نہیں کر پاتے، مگر جب سمجھے مگر دیکھتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ ہم بہت آگے بڑھ چکے ہیں۔ جب قدیم تاریخی تضاد یا انقلاب سے بدلتی ہیں تو قباحت یہ ہوتی ہے کہ زندگی تو کسی نہ کسی طور نئے نظام سے بڑی تیزی سے مفاہمت کی شکلیں پیدا کرتی ہے مگر تہذیبی تغیرات یا کسی ملک کا بننا یا تہذیبی نظام مسلط ہونا معاشرتی حادثوں کی شکلیں اختیار کر لیتا ہے۔ عموماً تہذیبی قدروں کا عمل بتدریج گھٹنے بڑھنے کا عمل ہے۔ بصورت دیگر تہذیبی سانچے شکستہ ہو کر مختلف رد عمل کا شکار ہوتے ہیں جس کی دو صورتیں بڑی واضح ہو کر سامنے آتی ہیں پہلی شکل میں تہذیب میں جو، دوسری شکل میں تہذیب میں خالییت۔ پہلی صورت میں قدامت پسندی اور دوسری صورت میں ترقی پسندی، ایک طرف زندگی آگے بڑھتی ہوئی دوسری طرف زندگی ٹھہرتی ہوئی۔ گویا یوں سمجھیے کہ دھوپ بھی لگتی ہوئی ہے اور پانی بھی برس رہا ہے۔ اس کے واضح طور پر اثرات ادب میں بھی نمایاں ہوتے ہیں اور ایسی صورت میں ادبی اقدار بھی مساوی طور پر ترقی پسندی اور رجعت پسندی سے متضاد ہوتی رہتی ہیں۔

تہذیبی اقدار میں توسیع برآمد تہذیبی روایات سے بھی نکل میں آتی ہے جیسا کہ انگریزوں کے نوآبادیاتی خطوں میں نظر آتا ہے۔ برآمد شدہ روایات سے زندگی کے مختلف شعبوں میں نئے مسائل پیدا ہوتے ہیں۔ بعض حالات میں باہری اقدار کی تہذیبی جاہلیت زندگی اور



معاشرے میں مختلف نوعیت کے استحصال کا موجب بنتے ہیں ادبی تخلیقات بھی اس استحصال سے مستثنیٰ نہیں رہتیں۔ تہذیبی قدریں تو معاشرے کی تخلیق ہوتی ہیں جس میں دھرتی کا مایا مودہ اور کائنات کا انفس و آفتق شامل ہوتا ہے۔

ہن بلائے ہمان کی طرح بعض بدیسی اقدار تہذیب معاشرے کا ایسا بندھن بن جاتی ہیں کہ پھر ان سے گلو فلانی شکل ہو جاتی ہے۔ وہ قہر و عذاب بن کر ساری دنیا کو اپنی پیٹ میں لے لیتی ہیں اور عالمی تہذیب کی قدر مشترک بن جاتی ہے۔ جیسا کہ آج مغربی ملکوں کے بعض تہذیبی اسالیب ساری دنیا میں مسلط ہوتے جا رہے ہیں۔ بلاشبہ یہ وہی رجحانات ہیں جو نئی نسل کا بُری طرح سے استحصال کر رہے ہیں۔

ادب زندگی سے عبارت ہے، اس لیے ادب بھی اس سے متاثر ہوتا ہے۔ ہمارے ادب میں علامت پسندی، اشاریت اور وجودیت کی تحریکیں، آزاد شاعری کا تسلط، سائنٹ کا تجربہ، یہ سب آج بھی ہمارے ادب کا حصہ نہ بن سکے۔ بات یہ ہے کہ جس معاشی اور سماجی زندگی نے یہ ادبی اقدار وضع کیے ہیں ان کا ہماری معیشت و معاشرت سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ ادبی یا تہذیبی اقدار میں توسیع کے لیے اپنے ہی معاشی اور سماجی زندگی ضروری ہے۔ بعض حالات میں اقدار باہر سے برآمد ہو کر تہذیبی و ادبی اقدار کا خوش گوار حصہ اور ورثہ بن جاتی ہیں۔ بالکل اسی طرح جیسے ہمارے چین میں ان گنت پھول باہر کی سرزمین کے تخم سے ہیں لیکن آج وہ ہمارے گل کدے کی آتی جاتی رُتوں کا وصل و اصل معلوم ہوتے ہیں۔

زندگی ایک سفر اور گل ہے۔ تعزیر پذیری زندگی کا منطقی نتیجہ ہے۔ اس اعتبار سے تہذیبی اقدار میں تغیر پذیری ترقی پسند تہذیب کی نشانی ہے۔ ادبی معیار اور اعتبار میں بھی یہ تبدیلیاں زندہ و صحت مند ادب کی ضمانت ہے۔ سوال یہی پیدا ہوتا ہے کہ صحت مند اقدار میں سمونے کا طریقہ کار کیا ہے یا اس کے حدود کا تعین کس طرح کیا جائے یا اقدار کے کھولے کھرے کی پہچان کیا ہے؟ تہذیبی سرمائے کی تشخیص و اختیار کا فیصلہ کس اصول کے ماتحت ہوگا؟ میرے خیال سے نقادوں نے زیادہ مسئلہ فن کاروں کے لیے اہمیت رکھتا ہے۔ نقاد تو فقط نظریات وضع کرتا ہے مگر فن کار کو تخلیق کی اوکھٹ گھاٹیاں ملے کرنا پڑتی ہیں۔ حکایتی ادب کو تخلیق کرنے کے لیے بھی تہذیبی طرز عمل کا جائزہ بعض سنجیدہ مسائل کو پیدا کرتا ہے۔ واقعاتی اور حکایتی ادب کی مختلف شکلیں ہیں۔ میں فقط تفاحیل سے گریز کی خاطر وہ پہلیوں کی طرف توجہ دینا چاہتا ہوں۔ ماضی بعید کے واقعات اور عصر بعید کے واقعات عصر حاضر کے واقعات میں تہذیبی رد عمل کا مسئلہ کچھ اتنا پیچیدہ نہیں ہے جتنا ماضی بعید کا واقعاتی سرمایہ تخلیق کرتا ہے۔ قومی تاریخ میں بعض واقعات عظیم دستاویز کی حیثیت رکھتے ہیں جس کے پس منظر میں قوم اپنی دریافت یا شناخت کرتی ہے۔ بہر حال اس سرمایہ کو محفوظ کرنے کا سب سے موثر ذریعہ ادب اور تاریخ ہے، جو زبان و ادب کے مروجہ سانچوں میں اندر و جذب ہوتے رہتے ہیں۔ سیکڑوں اور ہزاروں سال گزرے واقعات تاریخ و ادب کا موضوع بنتے ہیں۔ ہومر کی ایلیڈ اور اوڈیسی، ویرگیل کی اینیڈ، ملٹی کی فردوس گمشدہ ڈانے کی ڈوائی کامیڈی (Dionysian Comedy) فردوسی کا شاہنامہ ویاں کی تمام عبارت اور المیک اور کسی داس کی رامائن کی وہ ایک نظمیں ہیں جن میں شاعروں نے ہر چہ کہ معروضی نقطہ نظر متے کی کوشش کی ہے مگر اس کے باوجود اس حمد کو اپنے تہذیبی پس منظر میں اور اپنے مروجہ شعری سانچوں میں نظم کی تعمیر و شکل کی ہے اور اپنی جولانی طبع کے جوہر دکھائے ہیں بعض ناقدین کا خیال ہے کہ ایک نظم کو اپنے عہد کی تہذیب کے سیاق و سباق میں پیش کرنا چاہیے۔ اپنے عہد کے شعری اور تہذیبی پس منظر میں پیش کرنا ایک شاعری کے بعض اساسی مقاصد سے روگردانی کے مصداق ہے۔ نصاب نقد و نظر کا یہ معروضی تصور محض تنقید کا ایک نظری عقیدہ ہے۔ جتنی بھی ایک نظمیں ہیں اپنی شعری تہذیب اور اپنی شعری روایات سے مستثنیٰ نہیں۔ ملٹی کی عہد آفریں شاہکار فردوس گمشدہ کو کیسے۔ فیروزش کی جنگ جب وہ دکھاتا ہے تو اپنے عہد کی کریموں کی سول دار جو ملٹی نے دیکھا تھا اسی کی فن کارانہ تصویریں اس کے یہاں نظر آتی ہیں۔ شیطان اور فرشتے کی جنگ و صل میں بارود کا استعمال بالکل اسی طرح



ہے، جیسے کوئی شاعر میدانِ کربلا میں بندہِ حق کا استعمال دکھائے۔ تیسری داس نے بھی دامنِ تخلیق میں اپنے یوگ کے اودھی کلچر کو فراموش نہیں کیا۔ فردوسی کے شاہنامہ میں بھی غزنوی عہد کی تہذیب کا چم و خم نظر آتا ہے۔ شاہنامے کے ہیرو کی بسالت اور شجاعت تو اس کے قلم کا منجھوٹ ہے۔ فردوسی خود کہتا ہے کہ رستم کیا تھا اور اس کی حقیقت کتنی تھی۔ یہ تو ایران کی احیاء تہذیب اور عرب تہذیب کا ردّوں تھا جس نے رودکی، فردوسی اور دیگر درباری شعراء کو گزشتہ تہذیبِ ایران کے مافذ اور فراموش تہذیب کے منتشر پاؤں کو ترتیب دینے اور اپنی طبعِ لطیف کا جمال اور اپنی رفعتِ فکر کے جلال کو واضح کرنے کی ایک نئی مساعلیٰ ملتی ہے۔ مگر تہذیبی و تاریخی دریافت کا سلسلہ اور شیریاں بکال پر جا کر رک جاتا ہے۔ اس کے بعد تاریخ و ادب میں الحاق شروع ہوتا ہے۔ اس طرح ایران کے حکایتی ادب، شاعر کا معتد بہ حصہ شاعر کے خیالات و تصورات پر مبنی ہے مگر اس کے سارے خط و خال میں عصری اقدار اور روایات کی شبائیں ہیں۔ تاریخ کے خفا کو کھڑکرنے کے لیے تخیل و تصور کا سہارا ہی ممکن تھا۔

یہ تخلیقِ فن کے وہ مسائل ہیں جو ایک ثقافتی تسلسل کے ساتھ مخصوص جغرافیائی حالات سے وابستہ ہیں۔ فقط بعدِ زمانی ان کا مسئلہ ہوتا ہے مگر بعض قوموں کا حکایتی سرمایہ نقل مکانی کے ساتھ مختلف زمین و آسمان پر ہجرت کرتا رہتا ہے، ان کی حکایات کا تقدس، روحانی عقائد اور اپنا قومی مزاج سینوں کا دھندہ بن کر مختلف سرزمینوں پر منتقل ہوتا رہتا ہے۔ یہاں میں صرف مسلمانوں کے تہذیبی انتقال کے ذکر پر اکتفاء کا کام کرنا چاہتا ہوں۔ ایران، افریقہ، انڈونیشیا اور ہندوستان، جہاں جہاں یہ سفر و قوم جسے اقوام کے شجرے میں ساقی نسل کہتے ہیں پھیلی اور مختلف خطوں کو اپنا مستقر بنایا۔ نیز ان کا یہ دینی گواہی عہد کی میراث بنایا۔ مگر ہر خطہ میں سماجی اور تہذیبی پیوستہ ترکیبی مختلف ہونے لگی۔ معاشی اساس، زمینی تعلق اور مقامی اثرات اسلامی معاشرے پر اثر انداز کچھ اس طرح ہوئے کہ ہر مقام کے رہنے والے مسلمان ثقافتی اعتبار سے یکسر مختلف ہوتے چلے گئے۔ ان کا مخصوص اسلوب زندگی ان کی سماجی اور ادبی فکر میں جلتا چلا گیا۔ یہ بالکل بدیہی تھا، جس کی تفصیلات میں جانا یہاں ممکن نہیں بلکہ خیالات کو متوجہ اس ایک نکتہ پر کرنا ہے کہ ادبی اقدار اور تخلیقِ فن کی تعمیر و ترمیم میں قومی احساس کا پیدا ہونا یا شعوری طور پر کسی نوع سے متاثر ہونا الگ بات ہے مسئلہ حکایتی ادب کا ہے کہ ماضی بعید کے واقعات کو ہمارے قومی دوسری سرزمینوں پر رہ کر کس طرح مرتب، ایسی صورت میں بعید زمانی ہی نہیں ہے بلکہ نقل مکانی سے بھی پیچیدہ مسائل پیدا ہو جاتے ہیں۔ اور یہ پہلو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کہ ساقی نسل مختلف خطوں اور علاقوں میں بکھری ہے اور دوسری قوموں کو اپنا ہم عقیدہ بنا کر اپنے ارکانِ دینی سے ہمہ مند کر دیا۔

گویا یوں سمجھیے —

قوم مختلف،

مزاج اور نفسیات مختلف،

معاشرہ اور تہذیب مختلف،

معاش و معیشت مختلف،

حتیٰ کہ جغرافیائی ماحول مختلف،

صرف دینی واقعات، تاریخ اور عقائد میں مشترکہ وراثت، باقی تمام باتیں مختلف ہیں۔ ایسی صورت میں سوال پیدا ہوتا ہے کہ اس وراثت

کے حکایتی سرمائے کو ادب کی کن اقدار کے سہارے پیش کیا جائے؟

کیا یہ ممکن ہو سکتا ہے کہ واقعات کو بے کم و کاست اپنے اصلی پس منظر میں پیش کر دیا جائے۔ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اس اجنبی اور غیر موافق

فلسفے ذہنی ہم آہنگی پیدا ہو سکے گی؟ ہمارے جذباتی معیار اور تخیلاتی رشتوں سے ارتباط پیدا ہو سکے گا؟ یا اس طرح کا ادبی ورثہ ہمارے معاشرتی فکر و

احساس کا کوئی حصہ بن سکیں گے؟ اگر یہ سب کچھ ممکن نہیں تو پھر ایسے ادب کی ہاڈ ہیٹ اور مقبولیت کی کیا ضمانت ہوگی؟

واقعہ کہ بلا مسلمانوں کی تاریخ کا ناقابل فراموش واقعہ ہے۔ یہ واقعہ اپنے اندر گونا گوں ادراکات کا حامل ہے۔ علم و دانش، فلسفہ و مذہب،



مواظفت و اخلاق اور پھر تاریخ و ادب کے علاوہ مختلف نوعیت کے سوانحی علوم سے آگاہی، اس شہادت کبریٰ سے وابستہ ہے۔ یہ مختلف علوم کا سرچشمہ ہے جو انفرادہ ایک علم کے لیے حیثیت رکھتا ہے۔ آرٹ اور فن کی دنیا میں اس موضوع کا تعلق بیانیہ یا حکایتی ادب سے ہے۔ یہ المیہ اپنے اندر کئی قسم کے فنی امکانات اور فنی بصیرت کی گنجائشیں رکھتا ہے۔ سوال پھر وہی اعتبار ہے کہ کیا اس المیہ کو بالکل اسی طرح سے پیش کیا جائے؟ ایسی صورت میں تخلیقی تقاضے تو شاید کما حقہ پورے ہو سکتے ہیں مگر جذباتی ترقیات اور تزکیہ کی کیا ضمانت ہوگی؟ بصورت دیگر مقامی پس منظر میں اور اس کے شعری روایات میں پیش کیا گیا تو مزید بھی تاریخی اور اعتقادی قدروں کے تحفظ کی کیا شرط ہوگی؟ میرا خیال ہے کہ کوئی بھی ادبی قد کسی تاریخی واقعے سے منسوب ہو کر اس کے اصل جوہر سے انحراف کرے یا اس کو پس پشت ڈال دے یا مقامی اور شعری اقدار کی ملمع کاری میں اس حقیقت ہی نظر انداز کر دے، مقدمہ موخر ہو جائے تو پھر ایسی صورت میں کوئی تخلیق خواہ کتنی ہی ادبی اور فنی تقاضوں کو پورا کرتی ہو مگر اس کی حقیقتوں سے روگردانی قلعی ادبی صداقت کو نہیں منوانکتی۔ ادبی صداقت تاریخی سے مختلف ضرور ہے مگر اس کی سچائی سے منکر نہیں۔ یہ درست کہ ادب تاریخ نہیں، لیکن تاریخ ادب ہی کہتی ہے۔ اس کے تقاضے ادب سے مختلف ہیں۔ فن کار، جانبدار بن کر واقعات سے مغلوب ہوتا ہے اور اپنی ذات کو شامل کر کے تخلیق کے عمل سے گزرتا ہے، مگر مورخ غیر جانبدار ہو کر اپنی ذات کو الگ کر کے واقعات کا تقابلیت کے ساتھ بے کم و کاست استنباط کرتا ہے۔ ایسی صورت میں فن کار سے محض واقعات نگاری کا مطالبہ کرنا نفسیاتی تحقیق اور مسلک فن سے عدم آگاہی کی دلیل ہے۔ فن کار بنیادی طور پر جانبدار ہوتا ہے۔ وہ تخلیقی مواد کو پہلے اپنی ذات میں جذب کرتا ہے اور اپنی ذات کے آمیزے سے تخلیق کی منازل سر کرتا ہے۔ اور اس نکتے کو بھی نظر انداز نہیں کرنا چاہیے کہ فن کار کی ذات اپنی تہذیب کی اکائی ہوتی ہے اس لئے تہذیبی عناصر کا درآنا بالکل منطقی ہے۔ اور اس کے علاوہ مولوں بھی بیانیہ کے پورے تقاضے تاریخی واقعات سے پورے نہیں ہوتے۔ بیانیہ تسلسل اور اس کی تکنیکی تشکیل کو برقرار رکھنے کے لیے کبھی واقعہ میں کبھی پلاٹ میں اور کبھی کردار کے عمل میں اضافے کرنا پڑ جاتے ہیں۔ اس حاشیہ آرائی میں تخیل اور جذبات کی کارفرمائی از بسکہ لابدی ہے جس کو شاعرانہ صداقت (Poetic truth) یا جسے *Poetic licence* بھی کہہ سکتے ہیں۔ یہ تخلیق کا وہ عمل ہے جو جانبدار نہ ترغیب سے پیدا ہوتی ہے جو ایک طرٹ شاعر کو فنی تقاضوں کو پورا کرنے کے لیے (creat man) کہتی ہے اور دوسری طرف اس کی جولانی بطبع کو حمیز کر کے تخیل سازی اور جذبات انگیزی پر کمر بستہ کرتی ہے۔ یہ فن کار کا وہ روح پرور نشاط ہے جو تخلیق کے سفر میں اپنی ذات کی شمولیت سے پیدا ہوتا ہے اور فکرو احساس کی نئی شاہراہوں کو بھی کھولتا ہے جو فن کار کے لیے تزکیہ نفس کا سامان فراہم کرتا ہے اور دوسری طرف قاری کے قلبی انبساط کا موجب بنتا ہے۔ تخلیقی عمل میں فکر و تخیل کی آمیزش جسے مبالغہ آمیزی اور حاشیہ آرائی مچھول کیا جاتا ہے، نہ روحانی اور نہ کسی فنی نصب العین کو مجروح کرتی ہے اور نہ ہی مذہبی عقائد کی تکذیب ہوتی ہے۔ ایسی صورت میں مقصد فکر اور مسلک شعروں کا میاب نہیں۔ اب سوال پیدا ہوتا ہے کہ بیانیہ شاعری میں مبالغہ آمیزی اور تخیل سازی کے حدود کیا ہوں گے۔ نکتہ اعتدال کو اگر معیار ٹھہرایا جائے تو اس کا تعین کس طرح ہوگا۔ عقلی اور نفسیاتی کسوٹی پر اصول وضع کیے جاسکتے ہیں مگر اس کے دلائل تہذیبی پس منظر میں مرتب کرنا پڑیں گے۔ ہر سماجی زندگی کے اخلاق کے ساتھ کچھ برائے بھی وابستہ ہوتے ہیں۔ مبالغہ کی توجہ اور معیار تہذیب کی ماہیت میں ہوتا ہے اور اسی ماہیت سے تہذیبی مزاج فروغ اور ترویج پاتا ہے کسی فن کار کے تخلیقی سرمائے کا مطالعہ کرتے وقت اگر یہی تہذیبی پس منظر ہمارے سامنے ہو تو اس کے فکر و فن کو سمجھنے میں اور اس کے فنی معیار کے تعین میں بھی مدد مل سکتی ہے اور انہی دو صورتوں سے تنقیدی نتائج اور فیصلوں میں بھی سہولت ہو سکتی ہے۔

ہمارے انتقادی ادب میں مرثیہ اور انیس ایک نزاعی موضوع ہیں چکے ہیں۔ نقادوں نے انیس پر اعتراضات کی فہرست کو غامض طویل بنا دیا ہے مگر تقریباً تمام تراجم اعتراضات کی بنیاد وہی ایک مبالغہ ہے جس نے اختلافات کی صورتیں پیدا کر دی ہیں۔



میر انیس نے اپنے مرثیوں میں جو زندگی، کردار اور واقعات پیش کئے ہیں اس میں مبالغہ ہے۔

شکر و فخر میں مبالغہ ہے۔

تاریخی حقائق میں مبالغہ ہے۔

اور بے شمار اعتراضات انہی تین کلیدی نکتوں سے پیدا کیے گئے ہیں۔

میر انیس کو اس فن کا موجد و مخترع سمجھنا ہمارے نقادوں کی سراسر کم علمی اور بے علمی کا نتیجہ ہے۔ ہماری تاریخ مرثیے میں یا دبستان مرثیے میں میر انیس ایک تسلسل اور ایک سنگِ عمر کی حیثیت رکھتے ہیں اور اس روشنی میں ہم انہیں بلا تکلف فنِ مرثیہ نگاری کا ایک مخلص، ورثہ دار اور ایک دیانت دار مہر ف کہہ سکتے ہیں۔ انیس نے بڑے فن کاروں کی طرح اپنے قدما اور متاخرین سے بدرجہ اتم اخذ و استفادہ کیا ہے۔ علم دار اک کے ہر انقی سے کیا ہے اور اپنے حواسی رشتوں کو بھی ترغیب دی ہے۔ وہ غالب جیسے انقلابی نہیں، وہ خود میں اعتدال اور مفاہمت کے قائل ہیں، ان کے فن میں توسیعی کارنامہ بڑے فنی انقلاب کی نشان دہی نہیں کرتا۔ اسی نے فن کا کمال یہ ہے کہ وہ اخذ و جذب ایسی فنی دراکی سے کرتے ہیں کہ فن ایک ارتقائی سطح پر پہنچ کر خود اسی کا اپنا اختراع و فائدہ معلوم ہوتا ہے، جیسے سمندر اپنے اندر دیباؤں کو اس طرح ہضم کرتا ہے کہ دریا کو سمندر بنا دیتا ہے۔ پھر اس کا ثلث اور گھاٹ کسی کا مستعار نہیں معلوم ہوتا۔ بلکہ اسی طرح میر انیس اپنے اندر ادبی ورثے کو جذب کر کے دریا کو سمندر اور قطرے کو گہر بنا دیتے ہیں۔ اب رہا مرثیے کی تیسروں میں فنی لوازمات کی طرف زیادہ توجہ یا عرب تہذیب یا اہل بیعت کے افلاق و اطوار کی جگہ پشرفائے اودھ کے اوصاف و اطوار اور ادھی تہذیب کی مرقع کشی پر خصوصی توجہ، تو انیس قطعاً اس الزام سے بری الذمہ ہیں۔ یہ رجحان کئی مراۃ میں بھی ہے اور دہلی کے مرثیہ گوؤں کے یہاں بھی اس کے نقوش واضح ہیں، مثلاً تہذیب نگاری کے باب میں لکھن دھرنا، منڈپ چھانا، تیل چڑھانا، ساچن، برات، جلوہ، شربت نوشی، آدھی مہکت، خامندی، گنگنا ہاندھنا یہ تمام دہلی کے مرثیوں میں وہاں کی تہذیبی نمائندگی کرتے ہیں۔ ماقبل انیس دبستان لکھنؤ کے مرثیہ گوؤں نے اسی رجحان کے فروغ اور ترویج میں بڑھ چڑھ کے حصہ لیا۔ دودھ پنچوان، سالگرہ کا ناڑا، برس کا تھہ، ہندل سے مانگ بھرنا، دلہن کو تار سے دکھانا، شب عروسی، بارات میں سمدھنوں کے شگون، چھڑیاں مارنے کی رسم، سمدھنوں کو ہار پہنانے کی رسم، قند کا شربت پلانا، جھیر کا جھلکا، چوتھی چائے، ساس خندوں کے طعنے، گھونگھٹ اٹھانے کی رسم، نتھ بڑھانا، چوڑیاں بڑھانا، تعیش کا سہرا، موتیوں کا گنگلا۔ یہ سب انیس سے پہلے مرثیہ گوؤں کو گور سے تھے۔ اس پس منظر کو مرتب کرنے میں جن قافلوں نے حصہ لیا ہے اس کا ذکر آئندہ کیا جائے گا۔ اب رہا روایات کا گڑھنا۔ تو یہ میدان بھی کئی مرثیوں میں عام طور پر ملتا ہے، دہلی کے مرثیہ گو بھی اس سے غافل نہیں معلوم ہوتے۔ انیس سے پہلے لکھنؤ کے ابتدائی دور کے شاعر اس میں اور گلیاں بچھنے لگاتے ہوئے نظر آتے ہیں، مثلاً حضرت قاسم کا جناب کبریٰ سے عقد، اور اس تقریب سے متعلق جملہ لکھنؤ اور دلی کی مروجہ رسموں کا ذکر۔ حضرت علی اکبر کا امام عالی مقام سے رضا حاصل کرنا، حسین کا تنہا چھوٹنا اور شہر بانو کا خفا ہونا۔ بادشاہِ حلب کی دختر سے علی اکبر کی نسبت ٹھہرانا اور شہزادیِ حلب کا علی اکبر کی شہادت پر بہن کرنا، عون و محمد کا علم پر ضد و ٹکڑا اور اس منہج کی بے شمار روایتیں انیس سے پہلے راہِ پاکِ اعتقاد اور مرثیے کی شعری روایتوں کا حصہ بن چکی تھیں۔ اس میں بھی ہماری کوتاہی علم کو دخل ہے وگرنہ لکھنؤ سے پہلے شعراء رنگ آمیزی اور تخیل آرائی کے ہفت خواں طے کر چکے تھے۔ یہ بالکل الگ مسئلہ ہے کہ فنی، رسائی اور ہستی نامی کی کی بنیاد مرثیہ کی صنف اپنی منزل مقصود کے لئے نامک ٹوٹیاں کر رہی تھی۔

۳۱ کے بعد لکھنؤ میں اس دور مرثیے کے دو راویوں کے شعراء نے معاشی اور سماجی قولوں کے دورِ انحطاط میں فقط دو پہلوؤں کا انتخاب کیا، اول

سے بعض ناقدوں نے عون و محمد کے اس واقعہ کو انیس کے ذہن کا اختراع بتایا ہے اور اس خیال آرائی میں شبلی بھی پیش ہیں تحقیق سے ثابت ہے کہ ان غلط سلسلہ روایتوں کے بانی مبانی میاں دلگیر ہیں۔



میدانِ کربلا کی روداد لکھنؤ کے تہذیبی سیاق و سباق میں، دوم، حادثہ کربلا میں خصوصی توجہ حزن و غم پر مرکوز کر دی ۱۹ اور اس کے پہلے میں دو طرفی راہِ نجات کا عقیدہ وضع کر دیا۔ اک طرف شاعر کے لیے مرثیہ گوئی راہِ نجات کی سفارش اور دوسری طرف مرثیہ سننے والوں کے لیے گریہ و بکا، منہ بسوتا اور آنسو بہانا سامانِ بخشش قرار پایا۔ بہر حال یہ تو بحث سے ذیل نکتے خود بخود پیدا ہو گئے جن کی تفصیل یہاں مقصود نہیں، بات پھر وہیں سے شروع ہوتی ہے کہ انیس سے پہلے مرثیے میں مقامی اور تہذیبی رجحانات سرایت کر چکے تھے بے حد کفایت کے ساتھ اس مخصوص رجحان کی نشان دہی کے فاطر چند مثالوں پر اکتفا کرتا ہے۔

ہلوئے کی رات اوروں کے گھر میں ہنس ہنس دہنس سنوارتے ہیں  
ناک سے نکتہ ماتھے بنا یاں رو رو کے اتارے ہیں

(سودا)

یاد آؤ گے کرتا اس کا جب کچھ بیٹھ کے سیوں کی  
خاطر میں لاپیاس میں اس کی گھونٹ لہو کے پیوں کی

(میر)

قند مصری کہیں گھولی کے پیالوں کو بھرو  
میری سمدھن کے لیے چوبھ بنا کر لاؤ  
سنا کے زینب انہی دروازے پہ دیکھے ہے کب  
ہاتھ دھونے کو تو پانی نہیں چوبھ کیسا

(سکندر)

جب خنابندی کی آئی رات مسرود ماہ کی،  
بانو بنی سکیںہ صندی کے ہمراہ کی،  
بے کے آرائش گئی جب سالی اُس نوشاہ کی  
مندی ہاتھوں میں لگا قاسم بنے کی بیاہ کی

(گدا)

جب کہ قاسم نے پس گلے میں مستانہ باگا  
باندھ سہرا بیا پہنے شب کا جاگا  
موت کی آنکھ میں کیا خوب یہ نوشاہ لاگا  
ہو کے خوش لگی کہنے بدھاوا کا گا

(مسکین)

لے آئی صحت کی رسم۔ تھیں چاول یا سوپوں کا زردہ، مگر یہاں مراد میٹھے چاولوں کے تھان لگنے سے ہے جو سمدھنوں کے توفیق کی ایک خاص روایت دہلی اور لکھنؤ کی ہے۔



دہستان لکھنؤ کی کچھ اور مثالیں توجہ فرمائیے —

منہ سے نوز شاہ کے شہر مند رہی بیاہ کی رات  
اس نجات سے رہی آج تلک تلخ حیات  
چاؤ اور چوچلے دیکھوں میں دلہن دو لہا کے  
جناب کبریٰ کی طرف اشارہ ہے —

میسری شاہزادی کو یاں ہاتھ پکڑ کر لے آؤ  
لوگو! منہ کھول دو سر کھول دو گھونگھٹ کو ہٹاؤ  
رانڈ ہوتی ہے بنی آنکھوں سے کاہل پونچھو  
فاک ماسے پہ نملو مانگ سے مندل پونچھو  
سند بھی خیمے میں بچھا آئی ہوں تاسم  
بنڑی کو بہت گھر میں بٹھا آئی ہوں تاقم

اور دیکھیے —

ہاتھ سے موتیوں کے کسنگے کا ڈورا توڑو ،  
ہو گئی رانڈ بنی چوڑیاں جلدی پھوڑو  
لاش آئی میرے داماد کی در پر رن سے  
خوں بہا جاتا ہے دولہا کی کٹی گردن سے

(فصیح)

فصیح کے بعد اب میاں دلیگر سے کچھ مثالیں جستہ جستہ ، بڑی کفایت کے ساتھ خیمے میں جناب کبریٰ کی رفعتی کا منظر —  
کستی تھی درپیش جسدائی ہوئی  
آج میسری بیٹی پرانی ہوئی

پھر یہ منظر بھی دیکھیے —

بیٹی میسری بات تم مانیو ساس کا جو حق ہے سو پہچانیو  
چوتھی میں چالے رسو ماست میں  
بول تم نہ اٹھیو کسی بات میں

جھینز کے معائنے میں —

بیٹی تجھے دوں گی جہڑاؤ پلنگ

جناب کبریٰ رفعت ہو رہی ہیں ، کہنے کے ایک ایک فرد سے گلے مل رہی ہیں ، سامنے علی اصغر کو دیکھا تو اسے گود میں لے کر  
یہ کستی ہیں —

(یہ پورا منظر ہندو کلچر کی عکاسی کرتا ہے)

تم جیو پروان چڑھا لے خدا  
دور میں ہانی نہیں اے دلربا



گھنٹیوں وان کھیلے آجانیو، اپنی برس کا نٹھ میں لیا نیو

سسرال پہنچ کر ملنے تشنہ، جناب کبریٰ کے باب میں یہ خیال بھی تصور فرمائیے۔

چپ رہو سسرال ابھی آئی ہو،

میکے سے کیا ایسا لدا لائی ہو

فطرت اور دلگیری کے علاوہ فطرت اور دبیر وغیرہ سے بھی مثالیں دی جاسکتی ہیں۔ مگر یہاں ہر شاعر کے کلام سے مثال دینا مقصود نہیں ہے بلکہ ان مختصر حوالوں کے ذریعے محض اس خاص رجحان کی طرف نشان دہی مقصود ہے اور نکتہ یہ واضح کرنا ہے کہ اردو مرثیہ کا یہ وہ ورثہ ہے جو میر انیس کا پہنچا۔ میر انیس نے اس ورثے سے اکتساب کا ایک اعتسابی معیار بنایا۔ تصوراتی اور تخیلاتی بے اعتدالیوں میں توسیع نہیں کی، بلکہ حدود و قیود سے میرا رجحان کو ایک نکتہ اعتدال پر لے آئے ممکن ہے بعض انیس کے نفاذ اس نکتہ اعتدال پر چیں بہ چیں ہو جائیں اور اسے بے جا وکالت چھو ل کریں۔ یہ حقیقت تو اس وقت منکشف ہوگی جب انیس کے فن کو تاریخ مرثیہ کے پس منظر میں رکھ کر دیکھیں تو پھر ایسی صورت میں اس خیال سے تمدد کی گنجائش نہیں رہ جاتی، وگرنہ انیس اور فقط انیس کا مطالعہ پیش نظر ہو تو نیاز فتح پوری اور احسن فاروقی کے نکات خالقہ ہی انیس کے باب میں تسلیم کا اعلیٰ نمونہ سمجھے جائیں گے۔ حق تو یہ ہے کہ میر انیس نے اپنے فن کو میاں دلگیری کی مضحکہ خیز من گھڑت روایتوں اور لائینی تخیلاتی موشگافیوں سے پاک کیا اور دوسری طرف گریہ و بکا کے مقامات میں بھی حد اعتدال سے بڑھنے نہیں دیا۔ اس سے زیادہ کا اجتماع انیس کی فلاحانہ فطرت سے بعید تھا اور ان کی معاشی مصلحتوں کے بھی منافی تھا۔ مرثیہ کہنا اور پڑھنا ان کا ذریعہ معاش بن چکا تھا ایسی صورت حال میں انیس اپنے مخاطبین اور سامعین کے معیار اور ذوق میں ایک حد سے زیادہ کمی بیشی نہیں کر سکتے تھے۔ اس سے زیادہ کے اقدام بہت بڑا جو کھم تھا۔ اور اس نکتے پر لا کھڑا کرنے کے لیے انیس اپنے کو کسی قہر پر تیار نہ تھے۔ پھر بھی مرثیہ جو دوسرے مرثیہ گوؤں کے ہاتھوں مبالغہ کی حد سے تجاوز کر کے غلو کے راستوں میں جا نکلا تھا انیس نے اس پر بند باندھا اور اپنے دور کے تہذیبی مبالغے کو مبالغہ سمجھا اور اسی کو رد رکھا۔ ہر دور کا اپنا ایک تہذیبی مبالغہ ہوتا ہے، ویسے دیکھیے تو تہذیب نام ہی مبالغے کا ہی طور زندگی کے مختلف النوع مبالغوں سے ہی تو تہذیب عبارت ہے۔ یہ مبالغہ اپنی کوئی جا مد قدر نہیں رکھتا، حالات کے تغیر کے ساتھ مبالغے کا معیار بھی بدلتا رہتا ہے۔ انیس کے فنی مبالغے اس عہد کے تہذیبی عناصر کا رد عمل ہے، اس عہد کے تہذیبی کوائف کو سامنے رکھ کر بغیر غائر مطالعہ کیجئے تو مبالغے کی اصل حقیقت ہمارے سامنے کھل کر آ جائے گی۔

۳

بنیادی طور پر مرثیہ ایک مذہبی اور ادبی صنف شاعری ہے، جو دکن کی مخصوص تہذیبی روایات میں معرض وجود میں آیا اور انہی عقائد نے دہلی کی ایک محدود فضا میں اس صنف شاعری کو فروغ دیا۔ اس کے بعد نوابان اودھ کی سرپرستی میں اس صنف شاعری کو پروان چڑھنے کے لیے نئے زمین و آسمان ہاتھ آ گئے۔ اودھ حکومتوں کا زوال مرثیہ کا کمال اور عروج ثابت ہوا۔ بہت ممکن ہے کہ سیاسی حالات اس طرح نہ بگڑتے تو عقائد بھی یوں نہ بنتے اور نہ مرثیہ کو یہ عروج و فروغ حاصل ہوتا۔ پھر اگر مرثیہ ہوتا تو اس نکتہ پر نہ جاتا۔ مرثیہ اور فقط مرثیہ اس کے علاوہ کھنڈ ہیں کسی بھی صنف

۱۔ یہ بھی محل نظر ہے کہ جگہ جگہ میاں دلگیری اپنی تاریخی ثقافت کے بلند بانگ دعوے کرتے ہیں۔

سند سے بچا ہے کہ خالی میرا کلام نہیں

خدا نخواستہ راوی پہ اتھام نہیں



ادب سے ایسا اعتقادی تپاک نہیں پیدا ہو سکا۔ مرثیہ تو صاحبانِ اودھ کی دھکتی رگ بن گیا۔ انگریزوں کی توسیع پسندانہ سازش نے لکھنؤ کے حکمران طبقے کو بے اثر کر دیا۔ وہ اپنی ہی قلم رو میں سب کچھ ہوتے ہوئے بھی کچھ نہ ہونے کے برابر تھے۔ یہی تو ایک ستر غم تھا جس سے چھٹکارا حاصل کرنے کے لیے خزاں اور چار دن کی زندگی کے لیے مسرتوں کی دریافت ضروری تھی۔ آنسو پی کر قہقہے لگانا۔ یہ ایک نفسیاتی رد عمل تھا، ایسے میں یادِ خدا بھی آنا ایک فطری اثر کے ماتحت تھا جس نے مذہب کی طرف آمادہ کر دیا اللہ سے خواہشِ قربت ایک نفسیاتی امالہ تھا۔ اثنا عشری عقیدے نے مودتِ اہل بیعت کی طرف آمادہ کر دیا۔ پھر اس مودت کو ایک ایسا سنگم بنا دیا جہاں توحید، رسالت اور امامت کے رشتے یک جا اور منقسم ہوتے ہیں۔ اس سارے پس منظر کا مرکزی نکتہ غم حسین تھا۔ وہی ایک ایسا محور بن گیا جس سے نجات کی راہیں دریافت ہوئیں۔ یہی غم اُن کے لیے نشاطِ روح اور تزکیۂ ایمان بن گیا۔ اسی کو مذہب اسی کو ثواب و نجات اور جاودہ عدم کا توشہ بنا لیا۔ دیگر ارکانِ دین پس پشت پڑ گئے، شریعت اور سنت کی صراطِ مستقیم دربار کا مسلک نہ ہو سکی۔ مذہب مسجدِ علی کو امام باڈوں میں پہنچ گیا، اور امام بارہ، تہذیب کا بہت بڑا مرکز بن گیا اور غنوں لطیفہ کے تنوعات کا ایسا منظر بنا کہ اک فقط قص کو چھوڑ کر باقی ہر طرح کا فن اس کے علاوہ ہر مندی اور دستکاری کے اعلیٰ نمونوں سے لیس ہو کر وہ فردوسِ نظر بن گیا۔ گویا تہذیبِ اودھ کا قبلہ گاہ قرار پایا۔ اربابِ نشاط نے علمِ کھیتی کو امام باڈوں سے متعارف کر کے عیاشانہ جذبے کا ٹکدہ کر دیا اور دوسری طرف شاہی امام باڈوں میں جب ذکر و عطف کی رسم پڑی تو یہ علوم و مروجہ کی ایک اعلیٰ درجے کی درس گاہ بن گیا۔ رسومِ عزاداری بھی اسی آغوش میں تربیت پانے لگیں، اور ان کی سنت تہذیب کا ورثہ بن گیا، جس میں عوام بھی برابر کے حصہ دار بنے۔ گویا اثنا عشری عقائد ملکِ اودھ کی تہذیب میں رچ بس گئے، اور لکھنؤی ثقافت کا حصہ بن گئے۔ اس زوالِ آمادہ تہذیب میں تنوعات پیدا کرنے میں شکست خوردہ حکمران طبقے کا بہت بڑا ہاتھ ہے۔ انگریزوں کے استحصال سے جو رقم بچ جاتی تھی وہ طبقہ و مشرفیہ کے عقائد کی تکمیل کے لیے عیاشانہ سرگرمیوں پر تصرف ہوتی تھی۔ اتنی دولت کثیر کے استحصال کے باوجود اودھ میں بے تحاشہ دولت تھی۔ آبادی کم صنعت پیداوار بہت زیادہ دولت کا بیشتر حصہ طبقہ اشرافیہ کے ہاتھوں میں بقیہ طبقات اپنے محدود دائروں میں راضی برضا، قناعت و استغناء کے خوگر۔ غم حسین کے علاوہ ہر غم کو بے حقیقت سمجھنے کا نظریہ رکھنے والے اپنے حالات پر مطمئن و بہتر پرشاکر اور اپنے حکمران وقت کے مداح اور وفادار۔ نواب یا بادشاہ جبر و استبداد کا عادی۔ بسند شاہی پر جو بھی تنگیں ہوا تاجِ ندی میں سر پر مگر سینہ مسائل و مصائب کے نشتر سے فگار، اور یہ مرض ایسا لاعلاج ہو چکا تھا کہ عارضی افاقے کے لیے عیاشی کا مرہم ہی سود مند ثابت ہو سکتا تھا۔ اند کی گھٹن اور جس کو کم کرنے کے لیے ایک مخصوص زاویے سے مذہب سے ابتیاض لہدی تھا۔ مذہب سے تعلق دہلی کے بادشاہوں کی سابقہ میراث تھی۔ غلامِ فاندانہ سے لے کر مغلیہ عہد تک تقریباً سب ہی بادشاہ ارکانِ دین سے کسی نہ کسی طور ضرور بہرہ مند تھے۔ لکھنؤ کے بھی اربابِ اقتدار کی دلچسپیاں مذہب کی سمت نظر آتی ہیں۔ شاید یہ میراث انھیں دلی کے ہاؤنڈا ہوں کے توسط سے نہی ہو، بلکہ ان کے اجداد ایران میں وارثِ تاج و تخت اور تاجمانی رشتے سے مذہب کے بھی بڑے درشدار تھے۔ لکھنؤ کے دیگر گوں حالات نے بعض کھوٹی ہوئی مذہبی اقدا و روایات کو تلاش کر لیا اور ان کی توسیع کے ٹھکانے خود بخود پیدا کر لیے۔ عزاداری، قرار و مصروفیت کا ایک دلچسپ ذریعہ بن گیا۔ رسومِ عزاداری کے اختراعات حسین مشعل بن گئے۔ اس طرح

لے ملاحظہ ہو۔

۱۔ تاریخِ فیروز شاہی — ضیاء الدین برنی

بے۔ احکام السلطانیہ — اردو ترجمہ حیدر آباد

ج۔ دہلی سلطنت کا نظام حکومت — ڈاکٹر اشتیاق وشریش

د۔ سلاطینِ دہلی کے مذہبی رجحانات — خلیق احمد نظامی

۵۔ طبقاتِ ناصرہ — منہاج الدین



عیاشی ضرورتیں پوری ہوتیں اور غم حسین کے تعلق نے مذہب کی احتیاج کو بھی پیدا کیا۔ دہلی کے بادشاہ عیاشی اور مذہب میں وحدت نہیں پیدا کر سکے، لیکن لکھنؤ کے حکمرانوں نے مودت حسین کو مذہب اور اسی مذہب کو تہذیب کا رنگ دکھیں بنا دیا۔ حکمران رموز مملکت سے بیگانہ ہو کر تہذیبی سرگرمیوں میں مصروف نظر آنے لگے۔ شجاع الدولہ کے عہد میں ایام غزا فقط دس دنوں پر محیط تھا۔ آصف الدولہ کے عہد میں ایام غزا کی تہذیبی سرگرمیاں اپنے شباب پہنچ گئیں۔ لہذا محرم کا ایک عشرہ رسوم غزاداری کے لیے ناکافی ثابت ہوا۔ اب محرم عشرے سے بڑھ کر چالیس دن کا ہو گیا اور اس مدت کا ہر دن رسم غزاداری کی کسی خاص تقریب کے لیے مختص کیا گیا۔ میں برہان الملک سے لے کر واجد علی شاہ کے عہد تک کی غزاداری کی تفصیلات میں نہیں جانا چاہتا، بلکہ محض اتنا کہنا چاہتا ہوں کہ آصف الدولہ کے بعد سعادت علی خاں غازی الدین حیدر، نصیر الدین حیدر، محمد علی شاہ، امجد علی شاہ اور پھر واجد علی شاہ تک ہر حکمران ایک دوسرے کی روایات میں اضافہ کرتا چلا گیا، اور محرم بڑھے بڑھتے دس دن سے تقریباً سوا دو مہینے کا ہو گیا۔ اور اس کے علاوہ سال بھر تک کسی نہ کسی عنوان امام عالی مقام کی رسم غزا امام بآڑوں میں منعقد ہوتی رہتی۔ گویا یوں سمجھیے کہ یہ روایتیں تہذیب میں دھل کر زندگی کا محور بن گئیں۔ یہ پورا دور یعنی ۱۷۳۲ء سے ۱۸۵۶ء پر مشتمل ہے۔ گویا سوا سو برس پر محیط ہے۔ اگر آصف الدولہ سے اس تہذیبی عہد کا شمار کریں تو پھر تقریباً اسی برس کا لکھنؤ ایک مخصوص تہذیبی زندگی کا مظہر اور ترجمان نظر آتا ہے۔ اقدار، روایتیں، معیار، ذوق، طرز احساس اور اسلوب فکر کے لکھنؤ نے ایک منفرد تہذیب کو ایک مخصوص زبان اور اپنے لب و لہجے کو جنم دیا اور ایک الگ فن کے لیے تخلیق کیا جس میں تمام اصناف سخن میں مرثیہ کو اختصاص اعتقادی بنیاد پر حاصل ہوا۔ مرثیہ ادبی اور اعتقادی دونوں لحاظ سے لکھنؤ والوں کے لیے جان اور ایمان بن گیا۔

۴

میرانیس ۱۸۰۵ء میں پیدا ہوئے اور ۱۸۷۴ء میں انتقال کر گئے۔ گویا یوں سمجھیے کہ میرانیس سعادت علی خاں کے عہد میں پیدا ہوئے اور ہوش کی آنکھیں کھولیں۔ صرف آصف الدولہ کا زمانہ جو چوبیس برس سے کچھ زیادہ کا زمانہ ہے، بس اتنے عرصے کو چھوڑ کر بقیہ لکھنؤ کی شاہی عملداری کے شباب اور زوال کو انیس نے اپنی آنکھوں سے دیکھا۔ تہذیب کی ہر پہلی ہوتی کر دٹ کر ہر لڑائی کی توسیع و تنوع کو نہ صرف دیکھا، بلکہ برتاؤ متحمل و مربوط ہوئے۔ پوری جوانی شاہی عملداری میں گزری۔ عہد شباب کی دھوپ جب دھل گئی تو اس کے ساتھ ہی ملک اودھ کا جہاں و جلال بھی غروب ہو گیا۔ انگریزوں کی حکومت ۱۸۵۶ء میں مکمل طور پر قائم ہو گئی تھی۔ میرانیس نے ۱۸۵۶ء سے ۱۸۷۴ء تک انگریزوں کی حکومت دیکھی۔ یوں سمجھیے کہ ۵۵ برس ہندوستانی تہذیب کے اور ۱۸ برس ہندوستانی تمدن کے دیکھے۔ ایک تہذیب کی سرکشی اور تھی جس کو انھوں نے دیکھا تو نہیں تھا مگر جس کی روایتیں انھیں ورثے میں ملی تھیں وہ تھی دہلی مرحوم کی تہذیب جو ان تک اپنے بزرگوں سے سنی تھی، جس پر وہ فخر بھی کرتے تھے۔ یہ وہی تہذیب تھی جس کے نقوش اسی آب و تاب کے ساتھ شجاعت الدولہ اور بہو بیگم کے فیض آباد میں موجود تھی اور آصف الدولہ میں دہلی کے حاکمین شرفاء اور فن کاروں کے دم قدم سے سلامت تھی۔ میرانیس کی طرز زندگی اور اسلوب فن دونوں پر اس کا اثر واضح طور پر نمایاں ہے۔ انیس کے فن کو عرب تہذیب سے بھی سروکار تھا۔ واقعہ کمر ہلا کے بیان میں اور افراد کمر ہلا کے تذکرے میں تہذیبی اثرات کیوں کر نمایاں ہوئے، یہ ایک الگ بحث بنتی ہے مگر کہا جاسکتا ہے کہ ہر چند کہ اپنے مرثیوں میں انیس نے لکھنؤ اور دہلی کی تہذیبوں کی عکاسی کی ہے مگر اس کے باوجود کبھی واقعات کی نوعیت میں کمی کر داروں کے خصائل اور اطوار کے ذیل میں عرب تہذیب کے بڑے واضح نقوش نظر آتے ہیں۔ رجز یہ بیان میں بطور خاص یہ التزام رکھا گیا ہے۔ ثابت یہ ہوا کہ مرانیس مختلف تہذیبوں کے متوازن امتزاج کا مرقع ہیں۔ یہاں متوازن امتزاج کا مطلب برابر کے تناسب سے نہیں ہے یا تناسب مقداری سے نہیں ہے بلکہ زمان و مکان کے تناسبات



سے ہے۔

یہ درست ہے کہ ان سب اثرات پر اودھی تہذیب کا میرانیس کے مرتبوں میں زیادہ غلبہ ہے۔ جب ہم کسی فن کار کے یہاں تہذیبی رشتوں کی تلاش کرتے ہیں تو ہماری تفتیش علمی سطح پر مختلف نوعیت کے انکشافات کرتی ہے۔ فن کار اپنے فن میں تمام تہذیبی شعبوں کا اس طرح تذکرہ نہیں کرتا کہ ہم اس عمدہ کی تہذیب کا مکمل خاکہ مرتب کر لیں مگر اس کے فکر و فن کے مطالعے سے بعض تہذیب کے عناصر ترکیبی کی نشان دہی ضرور ہوتی ہے۔ یہ فن کار کا اپنا فنی رویہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے فن کو تہذیب کے کس سیاق و سباق میں پیش کرے۔ تہذیب کی محض عکاسی یا زندگی کا تہذیبی رشتوں سے تناسب یا تہذیب کے رجحان پسندانہ رویے سے اجتناب تہذیب کو زندگی کے خاطر یا زندگی کو تہذیب کے خاطر؟ تہذیب کو انفرادی قوت بنا کر یا تہذیب کو محض لذت اور چٹخارے کے لیے یا اور یہ بھی ہے کہ فن کار زندگی کے کن تہذیبی گوشوں سے زیادہ متاثر ہونا چاہتا ہے۔ اس طرح کے مختلف سطح و درجہ خیالات اس باب میں پیدا ہوتے ہیں۔ فن کار خواہ کسی سطح کا ہو عصری تہذیب کی غمازی تو بہر حال اس کے فن میں کسی نہ کسی طور ہو جاتی ہے۔ انیس کے سلسلے میں یہ بات واضح ہے کہ تہذیب اور زندگی کے رشتوں میں بطور خاص محسوس ہے۔ وہ طبعاً تہذیب پرست شاعری میں انیس زندگی کی تہذیبی قدر کا احترام ہے اور محبت بھی۔ وہ روایت پرست ہیں۔ مروجہ اقدار و زیورات سے ہٹ کر ان کے یہاں زندگی کا کوئی تصور نہیں۔ معاشرت کی دی ہوئی وضع داری، پائس داری، اخلاق، مروت، تکلف، ایثار و بردباری، سوانست، مروت، احساس مراتب، ان سب کو وہ زندگی کی شریعت اور اس پر چلنا و دوڑنا انسانیت اور انسانیت سمجھتے تھے۔ اس تہذیبی سرمایے کے وہ امانت دار اور وارث بن کر فخر کرتے۔ اس کی نماندگی ان کے یہاں فرض حیات کی طرح تھی۔ اسی لیے انھوں نے واقعہ کرنا کو اپنی تہذیب کے آئینے میں دیکھنے کے موقع کو بدلا نہیں، بلکہ اپنے تہذیبی سرمایے کی ترجمانی میں کوئی بھی موقع ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ موقع ہاتھ سے جانا تو کیا بلکہ شہار مواقع اپنی فنی کارانہ تلاش و جستجو سے پیدا کر دیے۔ اور انھیں انتحاب سے انیس مرتبے کی سمت اُنکے جہاں بیانیہ شاعری کے ذریعے زیادہ سے زیادہ تہذیبی گوشوں کی مصوری کی جاتی تھی ممکن تھا کہ مرثیہ نگار ان کا شیوہ اہل انصاف تھوڑی تو زندگی اور تہذیب کے اتنے مختلف النوع گوشے ادب کا حصہ ہی نہ بن سکتے۔ مرثیے میں تہذیب بندی کے تصور یا اسی خیال کو دوسرے معنوں میں یوں بھی ادا کیا جاسکتا ہے کہ زندگی اور واقعہ کی عکاسی میں تہذیبی عناصر کے اخذ و جذب کے مشابہ سے اور مطالعہ نے انیس پر زندگی کا مختلف حقیقتوں کو حشف کر دیا۔ زندگی، جو بیابانی فراز ہے، زندگی جو گل بیگی اور چمن دہلیز ہے، زندگی جو کڑی دھوپ ہے، زندگی جو نقطہ خشک پانی ہے، زندگی جو نام ہے ظلم و ستم کا، زندگی جو جذبہ محبت کے سوا کچھ بھی نہیں، زندگی جو عبارت ہے ہلاکت سے اور زندگی جو محض عبادت ہے اور شہادت ہے، زندگی جو کچھ بھی نہیں، اور زندگی جو سب کچھ ہے، ان سب پہلوؤں کو میرانیس نے ایک نفس شناس، ایک معجم، ایک مبصر اور ایک مدبر کی طرح دقیق نظر سے دیکھا اور اس بصیرت کے تخلیق و فن کی اوگت اولوں کو سر کیا۔ بلاشبہ مرثیے کو انیس نے اور انیس کو مرثیے نے اعلیٰ سطح پر لاکر اپنے فن کا لوہا منوا دیا۔

میرانیس نے اودھی تہذیب کی تیش بندی کو احسن رسالت کے ایک عظیم تدریجی واقعہ سے کی ہے جو کل بہتر اثر پرستی ایک چھوٹا سا سماج ہے چھوٹے بڑے و دور آقا و غلام سب ہی طرح کے قرو ہیں۔ واقعہ میں چند دنوں کا ہے۔ ایک محدود سے وقت میں ایک کیلے کی تہذیبی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو پیش کیا ہے۔ ان کا فلسفہ حیات، ان کے تصورات زندگی، ان کے روابط، ان کا اخلاق، ان کی وضع داریاں، ان کے تکلفات، ان کا معیارِ تکلم اور قرینہ نشست و برخاست، سب ہی پہلوؤں کو تہذیبی رنگ میں پیش کیا ہے۔ یہ درست ہے کہ اکثر اوقات انیس اپنی تہذیبی نمائش میں تاریخی مطلق اور نفسیات کا بڑی طرح سے گلا گھونٹ دیتے ہیں اور موقع و محل کی نزاکت کو بھی بڑی آسانی سے فراموش کر دیتے ہیں۔ ایسی ہی بے شمار مثالیں بلا تکلف پیش کی جاسکتی ہیں۔ ایک خطر ملاحظہ فرمائیے۔

علی اکبر میدان جنگ میں لشکرِ اعداء پر بیجا رگرمیے ہیں، لاشوں کے پشتے کے پشتے لگا دیے ہیں، امام حسینؑ یہ منظر بہت دور سے دیکھتے ہیں اور اپنے دلہند علی اکبر کی بسالت کی داد دیتے ہیں، اب بھلا لکھنوی تہذیب کہاں اس کی اجازت دیتی ہے کہ کوئی کسی کی تحسین کرے اور وہ فوراً جھک کر آداب نہ بجالائے، مگر علی اکبر زخمِ اعداء میں تھے، اب پڑھنے والا یہاں خواہ ایک ضابطہ و مقبولیت کا متقاضی ہو مگر میرانیس اس کی پرواہ نہیں کرتے، بلکہ تہذیبی مظاہرے کے خاطر حضرت علیؑ کو انیس اس بیجا سے نکھواتے ہیں اور وہ گھوڑے کی نشست بھر کر میدانِ جنگ سے باہر اگر خاص لکھنوی انداز سے امام حسینؑ کو تسلیات و کوشش ادا کرتے ہیں



اور اس فریضہ سے جب وہ فارغ ہوتے ہیں تو پھر جنگ و جدل میں مصروف ہو جاتے ہیں۔ بند توجہ فرمائیے۔

شیر نے جو دور سے دیکھا یہ ماجرا  
دو چار کام بڑھ کے یہ بیٹے کو دی صدا  
اسے مرزا رسول کے ہم شکل مرجا  
میراب سبیل سے تم کو کرے حسدا

کیوں کر نہ صبر و شکر میں ایسا کمال ہو

کیوں کر نہ ہو کہ ساقی کو شر کے لال ہو

تسلیم کر کے مشہ کو بعد عجز و انکسار

مثل اسد شکار پہ آیا وہ مشہ سوار

اسی طرح ایک مقام پر بھی اکبر حسین سے رن میں جانے کی اجازت طلب کرتے ہیں، فاضل اردو کے بعد رفاہی ہے۔

امام حسین کہتے ہیں۔

اچھا سدھارو تم سے ہمیں کچھ گلا نہیں

علی اکبر فوراً جھک کر تسلیم کرتے ہیں۔

تسلیم کر کے بولے علی اکبر غیور،

لاکھوں برس جہاں میں سلامت رہیں مضرور۔

عرب تہذیب اور لکھنوی ثقافت میں زمین و آسمان کا فرق ہے، میر انیس نے اس مسئلے پر سوچنے سے پہلے اردو مرثیے کی روایت کو زیادہ سمجھا، اسی لیے محسوس ہوتا ہے کہ واقعہ کر بلا کے بیان میں اوہی تہذیب کی اجارہ داری ہے۔ اگرچہ یہ اجارہ داری عقل کے منافی ہے تو اس میں قصور مرثیے کا ہی نہیں، بلکہ آپ ۱۹ ویں صدی کے پورے دیستان کو دیکھ لیجیے اور بالخصوص لکھنؤ کی زندگی اور اصناف ادب کو سامنے رکھیے جہاں فوق الطاعت عناصر ادب اور ذوق کا حصہ ہیں مرثیے بھی اسی معیار اہتمام کے بل بوتے پر پروان چڑھا۔ یہ اپنے اس عہد کا تہذیبی مبالغہ ہے جس کو اور اصناف کے مقابلے میں مرثیے نے زیادہ وسعت، گہرائی اور رچاؤ کے ساتھ پیش کیا، یہ نکتہ بھی توجہ طلب ہے کہ تہذیبی زندگی کے جتنے ان گنت پہلو مرثیے میں سمٹ آئے ہیں اتنی گنجائش کسی دوسری صنعت سخن میں اس لیے نہیں ممکن کہ ہماری ہر صنعت سخن جنسی جذبات اور عشق کی حامل ہے اور مرثیہ اس سے قطعاً برعکس ہے، وہاں پاکیزہ جذبات اور غیر جنسی ارتباط کی ترجمانی ہے مرثیے میں جنس کا تصور اگر کہیں نظر آتا ہے یا بالخصوص میر انیس کے یہاں مطالعہ کیا جائے تو حضرت قاسم اور جناب کبریٰ، حضرت عباس اور زوجہ عباس کے باب میں نہایت پاکیزہ جذبات سے مرتع کشی ملتی ہے۔

ایک منظر ہے۔

جناب شہر بانو دہس بنی سر جھکائے ٹٹھی ہیں، دفعتاً گردن اٹھائی، تو امام حسین کی چاندی صورت دکھائی دی، آنکھیں چار پوتیں اور جودل پہ گڑی

اس کو جناب شہر بانو یوں بیان کرتی ہیں۔

لو نڈی نے جو گردن سر زانو سے اٹھائی

حضرت کی یہی چاندی صورت نظر آئی

اس حسنی کے نظارے کی میں تاب نہ لائی



پریکسی دیاسی سی تھی چہرے پہ چھائی

ظہرے کئی رخساروں پہ آنکھوں سے ڈھل گئے

حضرت تو پیسے اور میرے آنسو نکل آئے

شہادت جناب عباس پر انیس زوجہ عباس کے داخلی جذبات کی مصوری کرتے ہیں —

بھائی تھی جس کے بالوں کی بو آپ کو کہاں اس نے تمھارے سوگ میں کھولے ہیں سر کے بال

اب وصل کے نہ دن نہ شبیں اشتیاق کی،

کیوں کر کہیں گی دشت میں راتیں سراق کی

صاحب تمھیں تو سونے کو ہاتھ آئی خوب یا دریا کا قرب، سرد ترائی، خشک ہوا،

میں اور آپ آج کی شب تک نہ تھے جدا بستر کو فانی دیکھ کے گولے کی مجھ پہ کیا

ترپوں نہ کس طرح کہ نئی وادعات ہے

صدقے گئی سراق کی یہ پہلی رات ہے

حضرت قاسم مقل کی سمیت روانہ ہوتے ہیں، جانے سے پہلے اک شب کی بیابانی دہن کا گھونگھٹ اُٹ کر جانے کی رضا اور موت کی آنکھوں

میں آنکھیں ڈال کر دوپہل پیار کے کہنا چاہتے ہیں —

گھونگھٹ ہٹا کے ہم کو دکھاؤ تو رخ کا نور پاس اب نہ آسکیں گے کہ ہوتے ہیں تم سے دور

آنکھوں پہ ہیں تمھیلیاں رقت کا ہے دفور نرگس کے پھول ہاتھوں سے ملنا یہ کیا ضرور

جینے کی اس ٹپن میں خوشی دل سے فوت ہے،

ببس جو گل کی شکل نہ دیکھے تو موت ہے

اک دم کی بھی ہمیں تو جھلک ہے تم سے شاق کیا کیجئے نصیب میں تھا صدمہ سراق،

لائی اہل پیکر کے گریباں سوئے عراق بولو زبان سے کچھ کہ نہ رہ جائے اشتیاق

چپکی یوں ہی رہو گی تہ پاش پاش پر

کیا بین بھی کرو گی نہ دولہا کی لاش پر

اس طرح مرثیے نے اپنا دائرہ وسیع کر کے پوری تہذیبی زندگی کو سمیٹ لیا۔ ہر رشتے کی محبت ہر محبت کا الگ معیار اور ہر معیار کی مختلف کیفیتیں ملتی

ہیں۔ انسانی نفسیات کی میرانیس نے متعدد شکلیں پیش کی ہیں۔ مرد ہمیشہ بھائی، باپ، چچا، بیٹا، منگیترا، شوہر، بھتیجا، آقا، ملازم اور اس کے علاوہ

مرد نما ہذا دلیر، شجاع۔ اسی طرح عورت ہمیشہ بہن، بیوی، بیٹی، بھتیجی، لونڈی۔ اور اس کے علاوہ لٹے ہوئے قافلے کی سردار، اپنے گھنے میں حریر و پرتیل

کی طرح نرم اور ملائم اور درباریہ زیند میں پہنچ کر بجلی کی طرح کرک کے ترپنے والی عورت۔ انسانی زندگی کی اتنی بے شمار تصویروں کی میرانیس نے لکھنوی تہذیب کے

آئینے میں عکس کشی کی ہے اور اپنی فنی کارانہ بعیرت سے بعض تصویروں کو نقشِ نافرمانش بنا کر شرفِ دوام بخشا ہے۔

لکھنوی تہذیب میں ایک خاص وضع کی نمائندیت (Exhibitionism) کا احساس ہوتا ہے خواہ وہ جذبہ خوشی کا ہو یا غم کا یا یہ کہ

آپ کو ہر جگہ عام نظر آئے گی۔ یہ بات بھی درست ہے کہ تہذیب تو نام ہی نمائش کا ہے مگر اس نمائش میں مختلف قوموں کا طریقہ کار مختلف ہے۔ یہی سبب

ہے کہ مختلف تہذیبیں جو ایک دوسرے سے الگ ہیں اس میں نسلی اور قومی مزاج کو بڑا دخل ہوتا ہے۔ ہندوستان کی تہذیب میں آریائی نسل کا بہت بڑا



ورثہ شامل ہے۔ اس براہِ نظم پر در اوڑی یوگ سے لے کر ہندو مت تک مختلف شکلوں میں مختلف زمانوں میں آریائی نسل کا وجود ہوتا رہا ہے۔ خود مسلمانوں کی آمد سے جو مجموعی اثرات ہندوستانی تہذیب پر دونا ہوئے اس میں بھی آریا اور اس کے خون و خیمہ کا ایک بہت بڑا حصہ غالب ہے۔ آریائی نسل طبعاً حسن پرست، عاشقانہ مزاج، خوش فکر، خوش ذوق، خوش طبع، نازک مزاج، تنوع پسند، مجدد اور مخترع واقع ہوئے ہیں۔ انھیں دلائل میں بے باک۔ اسی نفسیات نے انھیں فنونِ لطیفہ کی طرف بہت جلد مائل کر دیا۔ اور فنونِ لطیفہ ان کے ہر پویشیدہ جذبے کا غماز اور عکاس بن گیا۔ جذبے کے اظہار میں آریا کے مقابلے میں مسائی نسل کچھ کم نہیں۔ وہ اپنے جذبے کے بے محابا اور بات گفت اظہار کے عادی بھی ہیں اور قادر بھی، مگر آریائی تہذیب اپنے جذبے کے فالص اظہار کے قائل نہیں، وہ اس کو سجا کر بنا کر بلکہ مبالغے کے چار چاند لگا کر تقریب اور تماشا بنا کر پیش کرنے کے قائل ہیں۔ یورپ اور ایشیا کی تمام جدید اور قدیم تہذیبوں کا مطالعہ فرمائیے یہی ترغیب اور تحریک ہر خطہ کی تہذیبی زندگی میں نظر آئے گی۔ گزرے ہوئے سال کے آخری دن کو انسانوں کی طرح رونا سوگ منانا، سینہ کو پی کرنا اور آنے والے سال کی تقریب پیش کرنا یہ ایرانی آریوں کا پرانا طریقہ تھا۔ انسانی موت کو مختلف انداز کی تقریبوں میں منعقد کرنا اور ان کی نمائش کرنا یونانی آریوں کا ساتھ ہی مسلک ہے۔ ہندوستان میں سیتا جی کے اغوا کو اس طرح ہوا دینا، اس کا رام لایا جانا، بھرت مایا کا پیش، ہولی اور دیوالی کا مظاہرہ، یہ سب آریائی نسل کے اوصاف اور اظہار ہیں۔ اسلامی معاشرے میں موت کے بعد تہیبا، دسواں، بیسواں چہلم ہر ذریعہ اسی طرح شادی بیاہ کی ان گنت رسمیں، یہ سب آریائی مزاج کا اختراع ہے۔ اسی طرح ایامِ محرم میں تعزیه، غم، تابوت، علی بند، حسین بند، ماتم، ذوالجناح (اور پھر اس کے کان میں منت مانگنا) بیڑی طوق پہنانا، مراد کا چھٹا باندھنا، محرم کو تادمخ دار تقریبوں میں منعقد کرنا اور ہر تاریخ کو کسی خاص تقریب سے منظم کرنا، محرم کو تین روز سے دس روز اور دس سے پھر تقریباً سوا دو مہینے تک ایامِ غزا ہر پیکر کرنا اور ۹ ربیع الاول کو بے تحاشا خوشیوں کے ڈرائے منعقد کرنا، اچھوتوں کی تشییل ولادت، یہ سب کیا ہے؟ برا آریائی مزاج ہے، اس کا مذہب سے کیا تعلق؟

آریائی تہذیب کے یہی عناصر فنونِ لطیفہ میں موجود ہونا از بس کہ بدیسی تھا اور آریائی ادبیات میں اس روح کا حلول ہونا منطقی تھا۔ فارسی یا انگریزی ادب ہو، یا سنسکرت، ہندی، سانسکریت یا عوامی سطح کے لغات، یہی نفسیات ہر جگہ رگ و پے میں سرایت ہوتی نظر آئے گی۔ اس کی تفصیل کے لیے ایک الگ مبحث ضرورت ہے۔ القصہ مختصر، آریا بڑے تشہیر پسند تماش ہیں اور پروپیگنڈے باز ہوتے ہیں، جدت، حسن، نفاست، اندر تہ ادا ان کے ہر اظہار میں غمر ہے۔ اردو میں غزل ملاحظہ فرمائیے، قصیدہ مطالعہ فرمائیے، شہر آشوب کا مشاہدہ کیجئے، تفصیل سے انماض کے باوجود مشنوی اور مشنوی کے شہاٹ دیکھیے۔ بطور خاص بد رانسا، گل بکاؤلی اور اس کے بعد مشنوی زہر شیش کی ہیروئن کا فیل چمانا اور پکھنڈہ دیکھیے۔ اب اس سیاق و سباق میں فنِ مرثیہ نگاری کا حق نہ کیجیے، یہاں بھی اسی تہذیبی میراث کا تصرف اور تحریک موجود ہے مگر قصہ تصور اس مختلف یوں ہے کہ اور اصنافِ ادب میں مضمون و موضوعات فن کار کے قبضہ قدرت میں ہوتے ہیں۔ وہ اپنی روایات پر تخلیقی سفر لاشعنی طور پر طے کرتا چلا جاتا ہے۔ مرثیے میں مواد تاریخ سے لینا ہوتا ہے تاریخ کا یہ مواد آریائی نسل کا مرتب کردہ نہیں ہے بلکہ سامی نسل کے خون و خیمہ سے تالیف ہوا ہے۔ گویا یوں سمجھیے کہ ایک تہذیب کی کہانی دوسری تہذیب کی زبانی ہے۔ سامی نسل کے سوگ کو آریائی تہذیب ملک اور وہیں مناتی ہے۔ اپنی مروجہ اقدار پر واقعہ کی قطع و برید کر کے مرثیے کے جامے میں شکل کرتی ہے ہمارے مرثیہ نگاروں نے اس تاریخی مواد کو خام مال کی طرح استعمال کیا۔ اور اپنے قصصوں کے مطابق جہاں ضرورت سمجھا تحریف و تصرف کر لیا۔ مثلاً مرثیے میں ہر سورما کی اپنی انفرادی جنگ ہے۔ اس کا تیار ہونا، بزرگوں سے اجازت طلب کرنا، اور پھر مرثیہ نگار کا اپنے زورِ قلم سے رقت اور طبع کی جروانی دکھا کر ہر شور کو میدانِ کارزار میں لانا، گھمسان کا رن پڑنا، شہید ہونا، درخیمے پر بیسیوں کا آنا اور ان کا بال کھولی کر گریہ و بکا کے منہ میں پیدا کرنا اس میں کچھ نہ کچھ تو بہر حال ہے مگر اس کا رگزاری میں وافر مقدار اسی مخصوص تہذیب کی عطا ہے۔ فقط اس رجحان کی طرف ایک اشارے کے لیے چند بند ملاحظہ ہوں:

راتیں یہ عیش کی ہیں مرادوں کے ہیں یہ دن ،

پورے جوان نہیں ابھی کیا ہے تمہارا بسن



اکبر تری جوانی پہ روئیں گے انس و جن ،  
کیوں گرفتار آئے گا ماں کو تمہارے بن  
کیسی ہو اچلی پسین روزگار میں سید کا باغ لستا ہے فصل بہار میں

پھر دیکھیے —

حسرت یہ ایک کو ہے کہ دو لہا بنے پسر ،  
آئے دلہن جو چاند سی آباد ہو یہ گھر  
پوتے کی آرزو میں ہے اک سوختہ جگر  
غفل مراد کا یہی دنیا میں ہے ٹھہر  
ہر دم یہی ہے ذکر جو فضل الہ ہو انیسویں برس علی اکبر کا بیاہ ہو  
ماں کستی تھی بناؤں گی دو لہا اسی برس  
مرنے کی تم کو عین جوانی میں ہے ہو کس  
کچھ اس میں زور ہے نہ ہمارا نہ ان کا بس  
ہم بھی مریں گے خیر نہیں اتنا پیش و پس  
شکوہ نہ چرخ کا نہ شکایت ہے آپ کی پیری میں یہ بھی رنج تھا قسمت میں باپ کی  
اب شہادت کا منظر ہے —

ہے ہے مرے سعید و رشید و متین جوان  
خوش رو جوان ، غریب جوان ، مر جہیں جوان  
صوفیہ جوان شکیل جوان ، نازنین جوان  
کس نے تجھے مروڑ دیا اے جیسے جوان  
آغاز تھیں میں ابھی ایسے سن نہ تھے بچے مرے ابھی تو مرے کے دن نہ تھے  
ہاں شاد دیں کے تھیں یہ دار و بکا کرو ،  
ہاں اے خدا کے دوست کے پیار و بکا کرو  
ما تم میں ہاتھ سینے پہ مار و بکا کرو  
اکبر جہاں سے اٹھ گئے یار و بکا کرو  
سمجھو شریک بزم شہر مشرقین کو دے لو جوان بیٹے کا پڑسا حسین کو  
اولاد والو درد کرو شہ کے دل کا یاد  
نے آج کی شبہ ہے نہ بے کل کا اعتماد  
کیسا تڑپتے ہوئیں گے شبیر خوش تہاد  
بیٹا جہاں سے اٹھ گیا نا شاد و نامراد



خوش ہوئے خوش مزاج تھے شیریں بیان تھے پیٹو جوان اکبر مرد جوان تھے

ہے سی آپ کا دلبر بچہ لڑ گیا

نریاد ہے شبیر پیمبر بچہ لڑ گیا

وا جفت وا دریغ دلاور بچہ لڑ گیا

درد او مسرتا علی اکبر بچہ لڑ گیا

مظلومیت میں تشدد و پانی کو روئیں گے جب تک جنیں گے اس کی جوانی کو روئیں گے

یہ وہ تہذیب کے عناصر ترکیبی تھے جن کی سرپرستی میں امام باڑہ مجلس، مرثیہ اور نثر تشکیل پذیر ہوا۔ شاہانِ لکھنؤ کے اجداد ایرانی تھے اور ایران کی تہذیب کا نسلی منہر ہندوستان کے تہذیبی مزاج سے اساسی طور پر مشترک تھا اسی اشتراک سے اودھی تہذیب کے خط و قال مرتب ہوئے۔ لکھنؤ کے بادشاہوں نے جب مذہب کو کچھ بنادیا تو تہذیب کے وسیلے سے ہندو سمیتا کے عناصر کا انجذاب ہوا جس کی کچھ مشترک اقدار پہلے ہی سے موجود تھیں۔ یہ بظاہر تو وہ تہذیبیں تھیں مگر اصلاً اور نسلاً ایک ہی تہذیب کا سرچشمہ تھیں فقط زبان اور مقام کا پھیر تھا۔ ہندو آریائی اور ایران آریائی تہذیب کے اتصال سے ایک ہندو اسلامی مذہب وجود میں آئی، جس نے اپنے مذہب کو کچھ کے حوالے سے متعارف کرایا، اس کچھ پر اشاعر و شری عقائد مودت اہل بیت پر مرکب ہوئے دو تہذیبوں کے مشترک خواص نے بلا تکلف نئے سرے سے افاد و انتخاب پر آمادہ کیا۔ حکومت مسلمانوں کی تھی اس لیے تسلط اور استحکام ہندو اسلامی تہذیب کو ہوا اسی فضا میں مرثیہ کو خوب پھیلنے پھولنے اور پروان چڑھنے کا موقع ملا۔ تہذیبی تقاضوں و مصلحتوں نے مرثیہ فنی نیز مرثیہ گوئی کو لکھنؤ کا سماجی شعور اور تہذیبی عقیدہ بنادیا یہ درست ہے کہ انیس نسلاً آریا نہیں تھے مگر آریائی تہذیب ان کے اجداد کے قلب و سپیکر میں سانس اور لہو کی طرح حلول کر چکی تھی۔ ایران کا حال قابلِ تحقیق ہے مگر ہند میں میرامانی، میرضامک، میرسن اور میرخلیق تہذیب نگار کی کو اپنے شعروں کا شیوہ سمجھتے تھے۔ میرانیس کو جب ہم پاک تہذیب پرست کہتے ہیں تو اس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ تہذیب کے وہ تمام عناصر ترکیبی ان کے فن میں موجود ہیں جس میں مذہبی اقدار مجلسی روایات، فکری رجحانات، شعری میلانات اور زندگی کی وہ تمام تحریکات جو ایک شائستہ معاشرے کا تخلیقی سرمایہ ہے شامل ہیں اور فن کا اس پر اپنا عقیدہ رکھتا ہے اور فلوں نیت کے ساتھ اس سے محبت کرتا ہے۔ ذہنی اور جذباتی طور پر اس سے بیعت کرتا ہے اپنی تخلیقی ترسیل کو اس کے تابع کرتا ہے۔ تہذیبی اقدار کی بقا اور تحفظ کو اپنا مسلک فی قرار دیتا ہے اور اسی کو اپنا مقدس جنون اور شیریں دیوانگی بنا کر اپنے فن کے لیے نئے زمین و آسمان تلاش کرتا ہے اور اسی کے عرفان سے زندگی کے کل کو اس کے التزامات کی قربت عقلی اور بصیرت و معانی کے ساتھ پیش کرتا ہے اور تہذیب و سوسائٹی کی گہری ہونٹ تاریخی کو ایک بار پھر سر زمین لکھنؤ پر اس طرح منعقد کرتا ہے کہ عرب کے ماضی کو لکھنؤ کا ماضی، نہر فرات کو دریا سے گومتی، سامی نسل کی تاریخ کو آریائی نسل کی تہذیب اور ذہنیت رسول کی ہمت، شجاعت، بلند حوصلگی، ثابت قدمی، پامردی، صبر و استقلال، ایثار و قربانی کو شرفات لکھنؤ کی نزاکت، طرح داری، وضع داری، تکلف، بناوٹ، سجاوٹ اور بانگیں بنا کر پیش کرتا ہے۔ رسول کے آوٹا اور پیغامِ مسیحی کا دائرہ محدود کر دیا۔ گریہ و بکا مائی مرثیہ قرار پایا اور شاید یہ سب کچھ سیاسی انحطاط کی بنا پر تھا۔ مرثیہ کے کیف آگین و سحر انگیز مناظر بادشاہ اور اس کے معاشرے کا قرار ہے۔ اٹھنا جوئی کے بعد حضرت زینب یا شہر بانو کی حسرت اور خواہشات کے جذبات اکثر بیٹوں، بھتیجیوں، بھانجیوں اور بھاریوں کے باب میں ڈولہا بنے، چاند سی دلہن کی تنہا اور اس سے متعلق مثنوی تمام اُننگوں اور تشدد آرزوؤں کے پردے میں ان کی اپنی زندگی کی محرومیوں کی ایک طویل داستانِ دل خواش ہے اور اس کے بعد رجز نامی کے حوالے سے اپنی دریافت اور اپنی تسکینی آگاہ اور تحفظ ذات کے مترادف جنگ کش اور بنو آزمائی کی ایک تخیلاتی خواہش، شہادت، آخری انجام تھا۔ مرثیہ کی ان اجزائے ترکیبی کو ہم تخلیق کا تہذیبی لا شعور کہہ سکتے ہیں۔ یہ درست ہے کہ شعوری سطح پر مرثیہ گوئی ان خطوط پر نہیں چلتا، بلکہ شعوری طور پر تو وہ معرکہ کربلا کو شعری



پیکر عطا کرتا ہے مگر لا شعور کا عمل تہذیبی پس منظر میں ایک طرف تو اس کی ساخت کے اجزائے ترکیبی مرتب کرتا ہے، مرثیے کی طویل مسافت منزلوں پر تقسیم کرتا ہے ہر منزل کو ایک سنگ میل بنا کر مرثیہ کے اخرا و مرتب کرتا ہے اور دوسری طرف مرثیہ نگار میں منزل کے سنگ میل سے گزرتا ہے لا شعوری طور سے اپنے کو اسی نفسیات میں مبتلا کر لیتا ہے مرثیہ نگار چھوٹا ہوا یا بڑا احساسات کے قیام مواد کو اس مقصد قاص کے لیے بروئے کار لاتا ہے اسی طرح ہر منزل کی رعایت اور تقاضوں کی تکمیل کرتا ہوا مرثیے کی اہمیت اور مواد کو ترتیب دیتا ہے۔

میر انیس بڑے فن کار تھے، انھوں نے مرثیے کے لا شعوری محرکات کو اپنا مسلک فن بنا دیا اسی کو مرثیہ نگاری کی میراث سمجھا اور یہی میراث شاعر کا دین و ایمان بن گئی۔

بلاشبہ میر انیس کے مرثیے کا تہذیبی نظام تاریخ کا استحصال کرتا ہے، عربی مزاج کا مٹی فون کرتا ہے، عربی انفس سماج کو خارج از مطالعہ قرار دیتا ہے۔ بعض مقامات پر مراقبت کے ماتھے پر پسینہ آجاتا ہے عقل او نگھنے ملتی ہے مگر وہ اپنی جگہ سے ٹس سے نہیں ہوتے۔ انھیں یہ سب کچھ تسلیم ہے، ان کی تمام ترقی و ترقیوں تہذیبی قدر و دل سے وابستہ ہیں، ان کا یہی عقیدہ ہے۔ اس سے قطع نظر نہ وہ زندگی کو سمجھ سکتے ہیں اور نہ تاریخ کی ذمہ داری کو محسوس کر سکتے ہیں، وہ انسان کو تاریخ کے حوالے سے سمجھنے سے قاصر ہیں، وہ ماضی کو ماضی نہیں مال بنانا چاہتے ہیں۔ انھوں نے اپنے ”حال“ سے انسان کی شناخت کی ہے، اپنے معیار پر انسان کو پہچانتے ہیں۔ ان کا یہ تجربہ اولیٰ بصیرت چلتے تاریخ کے تقاضوں پر پوری نہ اترتی ہو مگر زندگی اور آرٹ کے نقطہ نظر سے انیس کا فن اس عمل کے انسان اور اس کی تہذیب کی ایک ناقابل فراموش کلیات ہے اور ایک ایسی کہ نفرت، محبت، غلم، حق، استحصال اور قربانی کی دستاویز بنی گئی، جس سے ہر دور میں استفادہ ممکن ہے۔ اور یہی وہ خراج ہے جسے شیفتگان ادب بنظر مودت ہر دور میں میر انیس کو ادا کرتے رہیں گے۔

قیام پاکستان کے بعد اردو افسانہ نگاری میں ایک جدید تر  
اور چوڑے نکلنے والی آواز

## استغائے

### النور سجاد

کے افسانوں کا مجموعہ

حقیقت نگاری سے ایک قدم آگے

اردو افسانہ میں ایچ جزم، علامت نگاری اور

ماوراء واقعیت کی طرح نو

قیمت: ۲۰ روپے

ناشر: انصار سنز - لاہور



# میر انیس اور کیمبرہ

سلیم احمد

میر انیس اردو کے واحد شاعر ہیں جن کے مثنویوں میں بیان کئے ہوئے مناظر و اوقات اور کردار کیمبرہ کی آنکھ سے دیکھے جاسکتے ہیں۔ کیمبرہ کی آنکھ کی خصوصیت کیا ہے؟ وہ ہر چیز کو پوری تفصیل سے دیکھتی ہے اور ویسی دیکھتی ہے جیسی وہ ہے۔ میرے ایک دوست کہا کرتے ہیں کہ جذبات کی شدت، تخیل کا غلبہ، وابستہ کی کثرت ایک ایسی توتلہ ارادی کے آدمی کو بھی دھوکا دے سکتی ہے جیسے پولیس مگر کیمبرہ کو دھوکا نہیں دے سکتی۔ حقیقت کو دیکھنے سے پولیس کی آنکھ بھپک سکتی ہے مگر کیمبرہ کی نہیں۔ کیمبرہ میں یہ خوبی اس لئے ہوتی ہے کہ اس کے پاس جذبات نہیں ہوتے۔ وہ محسوسات سے متاثر نہیں ہوتا۔ خواہش اس پر قابو نہیں پاتی۔ خوف و امید اسے خواب نہیں دکھاتے۔ مگر آدمی کیمبرہ نہیں ہوتا۔ وہ سب سے پہلے ایک انحصاری نظام ہوتا ہے۔ اور اعصاب ہمیشہ دوسری چیزوں سے متاثر ہو کر مرتعش رہتے ہیں۔ ارتعاشات و تسامات، احساسات سب انسان کی آنکھ پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ وہ اس پر اپنا رنگ چڑھا دیتے ہیں۔ غصہ میں ہیں دنیا کچھ اور نظر آنے لگتی ہے۔ خوشی میں کچھ اور۔ امید میں ہم اسے کسی اور طرح دیکھتے ہیں مایوسی میں کسی اور طرح نفرت میں اس کا روپ کچھ اور ہوتا ہے۔ محبت میں کچھ اور۔ تو پھر یہ کہنے کے کیا معنی ہیں کہ میر انیس کی آنکھ کیمبرہ کی آنکھ سے دیکھتی ہے۔ کیا اس کے معنی یہ ہیں کہ میر انیس کے پاس جذبہ احساس اور تخیل نہیں ہے؟

یہ سوال اتنا مضحکہ انگیز ہے کہ اسے بیان کر کے خود مجھے شرم آگئی۔ میر انیس کا جذبہ تو ایسا ہے کہ برسوں سے ہزاروں، لاکھوں انسانوں کو دل لہا رہے جن میں بھی شامل ہوں۔ میر انیس کا کونسا مرثیہ ایسا ہے جسے میں روئے بغیر پڑھ سکتا ہوں۔ اور رونا بھی کیسا۔ جو روح تک کو دھو دیتا ہے۔ ٹریجڈی کے بارے میں کتنا سس کتنا سس پڑھا بہت تھا مگر علی تجر بہ صرف میر انیس کے مثنویوں سے ہوا۔ جذبہ احساس گداز، درد، غصہ، جلن، لے ابی انیس پر کون سی کیفیت ہے جو طوفان کی طرح نہیں آتی۔ وہ ایسے شدید جذبہ کے مالک نہ ہوتے تو اتنے بڑے شاعر نہ ہوتے لیکن ایسے جذبات کے باوجود وہ سیدھا دیکھتے ہیں۔ سیدھا اور جذبات تک میں درست۔ ان کے مقابلہ پر اردو کے دوسرے بڑے شاعروں کی نظر کانپ جاتی ہے۔ اقبال تو انسانی تفصیلات میں اترتے ہی نہیں۔ اور منظر نگاری بالعموم ایسے مناظر کی کرتے ہیں جن سے جذبات کا کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ زیادہ سے زیادہ اقبال کوئی "خیال" اخذ کرنے کے لئے منظر بیان کرتے ہیں۔ مثلاً ان کی نظم "ہمالیہ" کو دیکھئے۔ جذبات سے تعلق نہیں رکھتی۔ "ساقی نامہ" میں جوئے کیستان کا بہت ہی خوبصورت منظر بیان کیا گیا ہے۔ مگر صرف یہ نتیجہ نکالنے کے لئے کہ زندگی بھی دنیا کی طرح رواں دواں ہے۔ جو شمس منظر نگاری کے بادشاہ سمجھے جاتے ہیں۔ مگر مناظر کی کلر اسکیم تک غلط ہو جاتی ہے۔ ابھی جس چیز کو



مکروہانی کہا ہے وہ ارغوانی ہو جاتی ہے۔ ابھی نگین سرخ پوش نظر آتا ہے ابھی سفید پوش۔ ہمارے ایک پرانے طرز کے نقاد و دانش میرٹھی نے نگار کے کسی پرانے شمارہ میں جو شش کی اس قسم کی بے شمار غلطیاں دکھائی تھیں۔ نظر اکبر آبادی البتہ منظر نگاری میں پورے ہیں۔ مگر ان کے یہاں بھی کوئی ایسا منظر نہیں ملتا جس میں وہ جذباتی طور پر اٹھ اڈ بے ہوش ہوں۔ برسات ہے تو ٹھیک ہے۔ بارش ہے تو ٹھیک ہے۔ آندھی اور اندھیری رات ہے تو ٹھیک ہے۔ گلزار نسیم میں ایک سرے سے منظر کشی کی ہی نہیں گئی۔ نسیم منظر نہیں دکھاتے بلکہ لفظوں کے ذریعہ منظر سے الگ ایک لفظی دنیا پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ میر حسن کی منظر نگاری میں بھی الگ تھلک قسم کا بیان ہوتا ہے۔ جیسے بارش کا منظم ابارت کے سادہ سا بیان کی فہرست تیار کرے۔ میر انیس کا یہ معاملہ نہیں ہے۔ ایک تو وہ جس صورت حال کا منظر بیان کر رہے ہیں وہ خود درجہ جذبات انگیز ہے یہ اگر کہ میں ہمدردی کے میدان بیان نہیں ہے بلکہ کربلا کا بیان ہے۔

وہ تو اس سچو پیش میں اتنے شریک ہیں جیسے خود شہداء نے کربلا میں سے ایک ہوں۔ یہاں جو کچھ گذر رہی ہے میر انیس کی روح کے لئے قیامت بن رہی ہے مگر آنکھ ہے کہ جذبہ کیسا ہی ہو جھپکتی نہیں۔ جو کچھ دیکھ رہی ہے بس بالکل اسی طرح دیکھ رہی ہے جیسے ہمارا ہے۔

یہاں پہنچ کر آئیے ہم دو پیش یا افتادہ الفاظ کی مدد سے اپنی بات آگے بڑھانے کی کوشش کریں یعنی داخلیت اور معرفیت ہمارے ایک دوست نے ان دو الفاظ کی مدد سے انسانوں کی اتنی آسان تقسیمیں کیں کہ یونگ بھی سرپیٹ لے۔ ایسے لوگ داخلیت کی پہلی نشانی آنکھ کا بھیدنگا، آڑا یا ترچھا ہو جانا سمجھتے ہیں۔ اور ان کے خیال کے مطابق سیدھا اور درست دیکھنا عام آدمیوں کا کام ہے شاعروں کا نہیں۔ شاعر تو سایہ شاخ گل کو افنی دیکھتے ہیں اور محبوب کے لبوں کو گلاب کی پنکھڑی جس کو سایہ شاخ صرف سایہ شاخ نظر آئے اور لب صرف لب وہ شاعر نہیں ہو سکتا۔ اس خیال کے پیچھے جو بات ہے اس کا تجزیہ رسکن نے اپنے ایک مضمون میں بہت خوبی سے کیا ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ آدمی تین طرح کے ہوتے ہیں ایک وہ جو سیدھا دیکھتے ہیں کیونکہ کچھ محسوس نہیں کرتے۔ یہ عام آدمی ہیں۔ دوسرے وہ جو آڑا ترچھا دیکھتے ہیں اس لئے کہ جذبات سے مغلوب ہو جاتے ہیں یہ فنکاروں کی ایک قسم ہے۔ تیسرے وہ جو جذبات میں بھی شدید ہوتے ہیں اور محسوسات میں بھی مگر اس کے باوجود سیدھا دیکھتے ہیں۔ یہ سب سے عظیم فنکاروں کی قسم ہے ہمارے وہ دوست جو داخلیت کے نام پر معرفیت کو ایک سرے سے مسترد کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ دراصل پہلے اور تیسرے قسم کے آدمیوں میں فرق نہیں کرتے۔ انہیں ہر حال میں چشمہ کی ضرورت رہتی ہے۔ محروقی فنکار کے پاس کوئی چشمہ نہیں ہوتا نہ نظر کی کمزوری کا نہ رنگدار اس کی اپنی نظر منظر کو پورا کا پورا اور اس کے حقیقی رنگوں میں دیکھتی ہے۔ میں نے غالب اور میر کے جو دو مصرعے اوپر نقل کئے ہیں ان میں دیکھی ہوئی چیز (سایہ شاخ گل اور لب) جذبہ کے ہاڑے کچھ بدل گئی ہے۔ مگر غالب اس بدلی ہوئی کیفیت کا شعور رکھتا ہے اور یہ نہیں کہتا کہ سایہ شاخ گل افنی ہے۔ یہ کہتا ہے کہ مجھے نظر آتا ہے یعنی حقیقت کا احساس موجود ہے۔ اور میر بھی پنکھڑی نہیں کہتے پنکھڑی ہاں ہی کہتے ہیں۔

لیکن معرفیت کی ایک شکل جیسا کہ میں کہہ چکا ہوں جذبہ کی کمی یا جذبہ کے انکار سے پیدا ہوتی ہے مثلاً زولا کے یہاں۔ زولا کا فقرہ تھا کہ وہ حقیقت کو جوں کا توں پیش کرتا ہے۔ ہمارے یہاں حقیقت نگاری کی اس روایت کی جن لوگوں نے پیروی کی ان کے افسانے دیکھے۔ وہ ہر سچو پیش سے الگ تھلک کھڑے نظر آتے ہیں۔ بچہ مر رہا ہے مر جائے۔ انہیں تو اس کے تڑپنے کی صحیح تصویر کھینچنی ہے۔ فسادات میں عورتوں کی چھاتیاں کاٹی جائیں تو کیا ہوا۔ وہ ظالم و مظلوم کا ساتھ دینے نہیں آئے صرف حقیقت نگاری کرنے آئے ہیں مجھے افسوس ہے کہ اس خوبی کے باوجود کہ میر انیس حقیقت کو جوں کا توں دیکھتے ہیں وہ اس قسم کے حقیقت نگار نہیں ہیں۔ ان کی آنکھ کیمبرہ کی طرح ضرور دیکھتی ہے مگر وہ خود کو ڈگ کپتی کا ساختہ مال نہیں ہیں۔ وہ زولا کی قسم کے ناشاری نہیں ہیں جو الگ تھلک کھڑا ہو۔ وہ تو ایسے ناشاری ہیں کہ خود کربلا میں



ہوتے تو امام کا پسینہ گرتے سے پہلے اپنا خون بہا دیتے۔ مگر اس کے باوجود وہ دیکھتے زولا ہی کی طرح ہیں۔ تو میرا تیس کی محرومیت کس قسم کی ہے۔

میرے عقیدہ کے مطابق دنیا کے سب سے بڑے انسان کو جب معراج ہوئی اور وہ حقیقت کے روبرو کھڑے ہوئے تو ان کی تعریف میں کہا گیا۔ مازع البصر ایک انتہائی بڑی مثال کو پیش کرنے سے یہ فائدہ ہوتا ہے کہ چھوٹی چیزیں بھی روشن ہو جاتی ہیں۔ ہمالیہ کی حقیقت سمجھ میں آ جائے تو کنکر پتھر بھی واضح ہو جاتے ہیں۔ معراج کا تجربہ یہ نہیں تھا کہ رسول کریم حقیقت کے الگ تھلگ تماشائی تھے اس تجربہ میں ان کی روح جذب پیمبرانہ کے کمال پر پہنچی ہوئی تھی مگر ان کی آنکھ تھپکی نہیں۔ اس کے مقابلہ پر حضرت موسیٰ کو کوہ طور پر تمبلی حق کا تجربہ ہوا اور وہ دیکھ ہی نہیں سکے۔ بے ہوش ہو گئے۔ یہ دو آنکھوں ہی کا فرق نہیں۔ دو انسانوں کا فرق بھی ہے۔ موسیٰ کی آنکھ نہیں دیکھ سکی مگر حضور مازع البصر کے رتبہ پر فائز ہو گئے۔ اب ہمالیہ کے مقابلہ پر ذرہ کا معاملہ یہ ہے کہ ذرہ کی حیثیت سے میرا تیس کو ہمالیہ سے نسبت ہے۔ اس نسبت سے میرا تیس کو ایسی نظر ملی ہے کہ جذبہ کی انتہائی شدت میں بھی اتنا سیدھا اور درست دیکھتے ہیں کہ ایک زمانے میں تو مجھے خبط ہو گیا تھا کہ میرا تیس کے کلام کا اسکرین پلے لکھا کرتا تھا۔ اور ایسے لانگ شاٹ، مڈ لانگ شاٹ، کلوز اپس پیننگ، کٹنگ اور ڈیرے ڈونگس کے فرسٹے تھے کہ اگر لوگوں کے ہر امنے کا ڈرنہ ہوتا تو میرا تیس کے مشیوں کی فلم بنا دیتا۔

## اختر جمال

کی ہائیس کوئل کسانوں

کا خوبصورت مجموعہ

## انگلیاں فگار اپنی

قیمت: ۹ روپے

پاکستان کے ہر کتب فروش سے طلب فرمائیے

ناشر: ادارہ منسوخ اردو۔ لاہور



# مطالعہ انیس کے چند مقدمات

ڈاکٹر وحید اختر

اردو کلاسیکی شاعری کا دامن وسیع ہوتے ہوئے بھی بڑی حد تک یکنگ ہے جس منف نے ہماری شاعری کی تلمذیں اپنا رنگ جلے رکھا وہ غزل تھی۔ شاعر غزل گو کے مترادف تھا اور غزل گوئی شاعری کے ہم معنی یہی وجہ ہے کہ جب انیس کا کسی نے میر سے مقابلہ کرنا چاہا تو انہوں نے انکسار کے ساتھ جواب دیا کہ ”میرا اور میر صاحب کا کیا مقابلہ، وہ غزل گو تھے اور میں مرثیہ کہتا ہوں“۔ نظیر اکبر آبادی کو نئے زمانے کی ہوا سے پہلے کسی مستند اور ثقہ تذکرہ نگار نے شاعر کی حیثیت سے خاص اہمیت نہ دی۔ کیونکہ اُن کا طبع آزمائی کا مخصوص میدان نظم تھا۔ ہماری شاعری کی تاریخ کے تمام آثار چڑھنا و غزل کے مختلف میلانات سے ہی عبارت ہیں، اسکولوں کے مناقشے ہوں یا اساتذہ کی گروہ بندیوں کے شاخسانے تمام طوفان غزل کے ساغر سے ہی اٹھے اور اسی کے گرد چکر لگا کر بیٹھ گئے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ ہمارے اساتذہ نے غزل کے علاوہ دوسری اصناف کو درخور اعتنا ہی نہ سمجھا، دوسرے اصناف میں بھی طبع آزمائی کی گئی مگر لذت کام و دہن کے لئے یا ضرورت شکم کی خاطر، کم و بیش تمام شاعروں نے قصیدے لکھے، درد اور آتش کی ایسی استثنائی صورتیں کم ہی نظر آتی ہیں، البتہ مثنوی کو اپنی جگہ شاعرانہ اہمیت دی جاتی رہی، میر نے مثنوی کو جو غفل دی اُسی بنیاد پر میر حسن نے اپنی لافانی مثنوی کی تعمیر کی اور مرزا شوق نے اُسی روایت کو دوسری سمت میں آگے بڑھایا۔ اگر قصیدے اور مثنویات کے الگ الگ ٹکڑے جو مستقل موضوعات پر اپنی جگہ خیال افشاثر کی اکائی نظر آتے ہیں منتخب کر لئے جائیں تو ہمیں اردو نظم کے آثار ملنے لگیں گے۔ اگر کی مثنوی ”خواب و خیال“ متنوع موضوعات پر لکھی گئی جدا جدا نظموں ہی کا مجموعہ ہے۔ جسے اثر نے ایک خاص مقصد کے تحت ایک لڑی میں پڑھ دیا ہے کہنے کا مقصد یہ ہے کہ زندگی کے بہت سے ایسے موضوعات و مسائل جو غزل کی جگہ بندیوں میں پوری طرح سمانہ سکے تھے، دوسری اصناف کی ترقی کا مطالبہ کرنے لگے تھے۔ نظیر اپنی جگہ شاعروں کے کارواں میں تنہا نظر آتے ہیں جنہوں نے ان موضوعات پر مختصر نظمیں لکھیں جن کا ذکر بھی ”غیر شاعرانہ“ سمجھا جاتا تھا۔ کم و بیش یہی حال ابتدائی مرثیہ گویوں کا ہے، ”بگڑا شاعر مرثیہ گو“ کی کہاوت عام تھی۔ سب سے پہلے اس صنف کی طرف سنجیدگی سے سودا نے توجہ کی۔ سودا نے اپنے مراثنی میں شاعری کے آداب کو برتنے کی بھی کوشش کی۔ کلیات سودا کے خلتے ہیں ان کا ایک ترجیع بند ہے جس میں انہوں نے میر گھانسی کے ایک مرثیے پر اعتراضات کئے ہیں۔ اور ساتھ ہی اپنے مرثیے پر ان کے اعتراضات کا جواب بھی دیا ہے۔ اس نظم سے اندازہ ہوتا ہے کہ مرثیے کو رونے رُلانے کی چیز سمجھنے کے باوجود یہ احساس ہو چلا تھا کہ فریاد کی بھی لے ہوتی ہے اور نوحہ کو بھی پابند لے ہونا چاہیے۔



غزل کی ہیئت میں تفصیل کی گنجائش نہیں، یہ اشاروں کا آرٹ ہے لیکن آرٹ کو محض اشاروں میں محدود نہیں کیا جاسکتا، تفصیل کا آرٹ اپنی جداگانہ اہمیت اور شان رکھتا ہے، بعض ذہانتیں اپنے اظہار کے لئے کسی عظیم الشان ڈھانچے کا تیار کرنا ناگزیر سمجھتی ہیں، اگر شاعری ربح و زیادہ کا نام ہوتا تو دنیا کے کلاسیکی سرانے میں طویل رزمیہ نظموں کا وجود نہ ہوتا، دریا کو گورے میں بند کرنا ہی آرٹ نہیں، گورے میں طوفان اٹھانا بھی ایک آرٹ ہے، ایک پھول کے مضمون میں تمام گلشن کی روح بند کر دینا ہی قادر الکلامی نہیں، ایک پھول کے مضمون کو سوز و گم سے باندھنا بھی قادر الکلامی ہے، اس کے ساتھ یہ بات بھی اہم ہے کہ اصناف موضوعات کی پابند نہیں ہوا کرتیں، خلافتِ مذہب کی بے پناہ قوت کو کسی صنف کی ہیئت جبراً بھی نہیں سکتی، اگر اس بات کو سامنے رکھ کر میر اور سودا کی غزلیں پڑھی جائیں تو معلوم ہوگا کہ ان اساتذہ کے لئے غزل چند مخصوص مضامین، اور محدود سرایۃ الفاظ کے روایتی استعمال کا نام نہیں، میر کہتے ہیں اور غزل میں کہتے ہیں۔

شہاں کو کھل جوا ہر تہی جن کی خاک پا  
انہی کی آنکھوں میں پھرتی سلائیاں دکھیں  
سودا اپنی غزل اس مطلع سے شروع کرتے ہیں۔

جنہوں کی نظروں میں ہم سبک تھے دیا انہی کو وقار اپنا  
عجب طرح کی ہوئی فراغت گدھوں پہ ڈالے ہے بار اپنا

یہ رمز شناسان تخلیق جانتے تھے کہ الفاظ شاعرانہ یا غیر شاعرانہ نہیں ہوتے بلکہ جو چیز انہیں شاعرانہ یا غیر شاعرانہ بناتی ہے وہ ان کا شاعرانہ صرف و استعمال ہے، جو حال الفاظ کا ہے وہی موضوعات کا، کوئی موضوع بذات خود شاعرانہ یا غیر شاعرانہ نہیں ہوتا، یہ شاعر کا کمال ہے جو معمولی سی بات کو بھی شاعری بنا دیتا ہے، معمولی دوسرے کا شاعر حسن ایسے موضوع پر گھٹیا شعر لکھ سکتا ہے اور ایک اچھا شاعر تل کے لٹو، یا کسی بیٹو کی ہجو میں بھی نظیر و سودا کی طرح کسی نہ بھلائی جانے والی شاعری کر سکتا ہے، ایک ہی زمانے میں ایک ہی ماحول میں رہتے ہوئے ناسخ اور ان کے شاگرد زندہ واقعات کو الفاظ کے مردہ قالب میں بند کرتے ہیں، اور اس صنف غزل کو جو اردو شاعری کی آبرو سمجھی جاتی تھی اردو شاعری کی بے آبروئی کا باعث بنتے ہیں تو اس دور میں انیس اور ان کے پیشرو مرثیہ گو شعرا اسی کو الفاظ میں زندہ کرتے ہیں، روایات میں اپنے زمانے کی روح دوڑاتے ہیں اور اس صنف مرثیہ گو جس کے نام سے منہ بگڑاتے تھے سرخروئی کی چیز بنا دیتے ہیں، اصل فرق موضوع اور الفاظ کا نہیں، شاعر کی قدرت اور قوت تخلیق کا فرق ہے۔

یوں کہنے کو تو ناسخ اسکول کی غزل ہو یا لکھنؤ کی مرثیہ گوئی دونوں کو ایک سانس میں انحطاط پسند معاشرے کی پیداوار قرار دے کر، روایتی شاعری کے نام سے ایک ہی خانے میں بند کیا جاسکتا ہے، مگر ایسا کرنا نقد سخن سے نا انصافی اور اپنی گورنگاہی کا ثبوت دینا ہوگا۔ آج بھی ایسے نایابانِ ادب کی تعداد کم نہیں جو مرثیہ گو ایک مخصوص مذہبی گروہ کے روایتی اعتقادات کا آئینہ سمجھ کر اس کی طرف سے آنکھیں پھیر لیتے ہیں، لیکن اگر آنکھیں کھلی کر رکھی جائیں تو دالمی کی رامائین ہو یا تلسی داس کی رامائین، دانستے کی ڈوائین کا میڈی

(DIVINE COMEDY) ہیرا ملٹن کی (PARADISE LOST) ہومر کی (ILIED اور ODDESSY) یا ایلڈر کی (AENEID) فردوسی کا شاہنامہ ہو یا مولانا روم کی مثنوی، عطار کی منطق الطیر ہو یا سنائی کا مدیقہ سب طاقِ نیلواں پر دھرتے جانے کی مستحق قرار پائیں گی، تنقید تنگ نظری اور تقلید دونوں سے آزادی کی محتاجی ہے، ایک مفسر میں برسیل مذکورہ میر اور غالب کا موازنہ ہونے لگا، ایک صاحب نے فرمایا کہ میں آنکھیں بند کر کے غالب کو میر سے بڑا شاعر مان سکتا ہوں، میں نے عرض کیا کہ ادب پر فیصلہ دیتے وقت یہی چیز گمراہ کن ہے آنکھیں بند کرنے سے کام نہیں چلا آنکھیں کھلی رکھتی چاہئیں، یہ تو ایک جملہ معترضہ تھا، مگر اس کا ذکر بے محل بھی نہیں کیونکہ جو بات میں کہنا چاہتا ہوں



وہی ہے کہ انیس ہوں یا کوئی اور شاعر کسی کے فن پر مکمل دنگانے سے پہلے ذہن اور دل کی آنکھوں کو پوری طرح کھلا رکھنا اولین شرط ادب ہے۔ انیس کے ذکر میں اس تمہید کا مقصد چند مقدمات قائم کرنا تھے۔ پہلا مقدمہ تو یہ ہے کہ غزل کو کوئی لاکھ اردو شاعری کی آبرو کہہ لے مگر غزل نکل اردو شاعری نہیں اور دوسری اصناف سخن نے بھی اردو شاعری کی آبرو کو بچائے رکھا ہے۔ صرف تنگنائے غزل اس متنوع زندگی کی ہر تصویر پیش کر سکتی تھی جس سے ہماری زندگی اور تہذیب عبارت ہے۔ دوسرا مقدمہ یہ ہے کہ کوئی موضوع یا لفظ بذات خود شاعرانہ یا غیر شاعرانہ نہیں ہوتا بلکہ اصل چیز اس کا صحیح صرف و استعمال ہے۔ تیسرا مقدمہ یہ ہے کہ ایک مخصوص عقیدے یا روایات کی بنیاد پر یہی زندگی اور عظیم شاعری کی جاسکتی ہے، بلکہ دنیا میں زیادہ مثالیں بڑی شاعری کی ایسی ہی ملیں گی جنہوں نے اپنے قالب کے لئے کسی عقیدے یا روایت کی رگوں سے ہی خون حاصل کیا ہے۔ ان مقدمات کی روشنی میں انیس کا مطالعہ کرنا ضروری ہے۔

اب ادب کے اس بنیادی مقدمے کو بھی لے لیجئے جو یہ بتاتا ہے کہ ادب روح عصر کا ترجمان ہوتا ہے اور اپنے اطراف کی زندگی ہی سے بنتا بھی ہے اور پھر اسے بناتا بھی ہے۔ انیس کا زمانہ لکھنؤ کے زوال ہی کا زمانہ نہیں، ہندوستان کے ایک عہد، ایک معاشرت اور ایک تہذیب کے زوال کا زمانہ ہے۔ انیس ۱۸۰۵ء میں پیدا ہوئے اور ۱۸۷۴ء میں وفات پائی۔ ان کی زندگی شہر برس کے اس عرصے پر محیط ہے جس نے لکھنؤ کی معاشرت کو وہ مخصوص رنگ بھی عطا کیا جس سے ہماری گز گز تہذیب نے نئی آب و تاب پائی اور وہ زوال آکادہ اقدار بھی دیں جو اپنی شکست کی آواز بھی تھیں، اور آپ اپنا مرثیہ بھی۔ امجد علی شاہ اور واجد علی شاہ کا زمانہ ان کی ہوش کی آنکھوں نے دیکھا۔ جان عالم کے سلمے مرثیے پڑھے اور جان عالم کو خود ایک مرثیہ کا کردار ملتے ہوئے دیکھا، اس مرثیہ نے جسے وقت کا قلم لکھ رہا تھا۔۔۔۔۔ ان کے دل و دماغ کو اس قدر متاثر کیا کہ انہوں نے ۱۸۵۷ء کے واقعہ فاجد کے بعد برسوں منبر کو زینت نہ دی اور سامعین کو اپنی آواز سے فیض یاب نہ کیا، یہ معمولی واقعہ نہیں بلکہ اس سے انیس کی حساس طبیعت کے ساتھ اس کا بھی اندازہ ہوتا ہے کہ ان کو اپنی تہذیب اور حکومت سے دل وابستگی تھی۔ ایک مرثیہ کے خاتمے پر دعا کرتے ہیں۔

بس انیس اب یہ دعا مانگ کر لے رہا ہوں لکھنؤ کے طبقے کو تو سردار کھ آباد

لکھنؤ کی یہ آبادی انیس جس کے دعا گو تھے، بریادی سے زیادہ عبرت ناک تھی۔ اس ماحول میں عوام داری دلوں کی بھڑاس نکالتے کا ذریعہ بھی تھی اور وسیلہ نجات بھی۔ فریضہ منہ سی بھی تھی اور رونق دہنوی بھی لکھنؤ کی معاشرت نے عوام داری کے ادارے کو جس طرح پروان چڑھایا اس میں جو نزاکتیں اور لطافتیں پیدا کیں۔ ان میں اس دم توڑ تھی ہوئی تہذیب کا سارا حسن بھی جھلکتا ہے۔ اور تمام کمزوریاں بھی اس فضا نے عزا میں مرثیہ تو مرثیہ دوسری اصناف سخن میں بھی عزا کی فضا کا تسلط ہونے لگا تھا، لکھنؤ اسکول کے نام سے جو غزل کوئی آج تک قائم کی جاتی ہے اس کے عناصر ترکیبی میں عزا اور تعلقات عزا کا نمایاں حصہ نظر آتا ہے۔ ایک طرف تو اس فضا نے پورے ماحول کو عزا کی فضا کی دوسری طرف خود رسوم عزا میں اس فضا کی کارفرائی بڑھی۔ تکلف، تصنع، رنگینی، میاں، زبان و بیان کی نزاکتیں، رعایت لفظی، خلع جلالت سبھی آداب مرثیہ کوئی میں داخل ہو گئے۔ انیس اس ماحول میں رہتے ہوئے بھی ایک بڑے فنکار کی طرح ان چیزوں سے اکثر مقامات پر اپنے نظر آتے ہیں۔ واجد علی شاہ کے حضور میں مرثیہ پڑھنے سے پہلے دبیر نے مدح شہدا پر مدح شاہ کو اولیت دی، لیکن انیس سلام کا یہ مطلع پڑھ کر کس خوبصورتی اور کس شاعرانہ تعلق سے اپنا دامن بچا گئے۔

غیر کی مدح کروں شہ کا ثنا خواں ہو کر مہرئی اپنی ہوا کھوؤں سلیمان ہو کر

حکیم مہدی نے جب اس عزم سے پر کہ ان کے توسط سے انیس کا وثیقہ مقرر ہے، بغیر انیس سے اجازت لئے ان کی مجلس کا اعلان۔ کروادیا اور کھلا بھیجا کہ میری مجلس میں آپ نہ پڑھیں گے تو مبارک محل کے وظیفے سے ہاتھ دھو رکھئے، تو انیس نے اس دھپے کو اپنی جوتی



کے ایک ستارے کے برابر بھی اہمیت نہ دی اور محض پڑھنے سے انکار کر دیا، ان واقعات سے لگا ہوا ہے کہ . . . . . انیس کی اپنی اقدار اپنے زوال آمادہ معاشرے سے مختلف تھیں۔ اُن کی سر بلندی و خود داری کے انہیں اپنے دور سے بھی بلند رکھا اور اپنے ماضی سے بھی تھوڑی سی پرے داغ کے ہیں، جو بادشاہ سے بھی سر راہ گفتگو کرنا شرف کے آداب کے خلاف سمجھا جاتا تھا۔ یہ اُن کے داروں کا بھی فیضان تھا جن کے شریعہ خواں و مداح خواں تھے۔ حیرت نہیں اگر انیس نے شہدا کے کردار کی اس بلند نظری، دنیا سے بے نیازی اور خود داری کو ہر شے میں نمایاں کر کے پیش کیا ہے۔ مراٹھ انیس کے کرداروں پر لکھنؤ کے احوال کی چھاپ ہے، مگر وہ خصوصیات بھی ہیں جن کی اس تہذیب میں کمی تھی، انیس شاید اس طرح اپنے زمانے کو کردار کی وہ مصلابت دینا چاہتے تھے جو اُن کی نظر میں مدوح تھی۔ جس ماحول میں عزاداری حسین ہی مقصود زندگی ہو اور جہاں ہر فرد کو جہد سے لحد تک واقعات کر بلا ساری جزئیات کے ساتھ منائے جاتے ہوں، وہاں واقعہ کر بلا انہی کی روایت نہ تھی۔ حال کی رگوں کا خون تھا، رونے والے تیرہ سو سال پہلے شہید ہونے والوں پر نہ روتے تھے بلکہ ہر سال عشرہ محرم میں ہر شہادت کو اپنی آنکھوں کے سامنے ہوتا ہوا دیکھتے تھے اور ان شہیدوں کے کرداروں سے وہ لگاؤ محسوس کرتے جو اپنیوں سے ہوتا ہے۔ مدینے سے سفر حسین کے آغاز سے کر بلا تک، کر بلا سے کوڑے کے بازاروں اور شام کے دوبار تک، شام سے مدینہ تک واپسی کے سفر کی ہر منزل پر لوگ قافلہ حسینی کے ساتھ ملے کرتے تھے، اور ایک بار نہیں، ہر سال اس عمل کو دہراتے تھے۔ اُن کے لئے یہی زمانے کی گردش کا مدعا بھی تھا اور منتہا بھی، یہی غم بھی تھا اور یہی اُن کی زندگی کی سب سے بڑی خوشی بھی کہ ایام عزائے سال بہ سال بجالاتے ہیں، یہی ان کی عبادت بھی تھی اور یہی دعا بھی ہے۔

### عشرہ ماہ عزائے سالہ کشی میں گزرے سال بھر شہ کے غلاموں کو خوشی میں گزرے

جو اس حقیقت کو محسوس نہیں کر سکتا، وہ اس بات کو بھی سمجھ نہیں سکتا کہ لوگ کس طرح انہی کی روایات کے سہارے حال کے دغدغوں اور فردا کے اندیشوں سے نجات پالیتے ہیں۔ جب کوئی واقعہ عقیدہ کی روح بن جائے تو وہ محض گذرا واقعہ نہیں رہتا بلکہ تجربہ کا جز بن جاتا ہے، اسی ہندوستان میں جہاں ہر سال رام لیلا کا ناٹک ہوتا ہے اور رام لیلا کے اہتوں راویوں کو ہر سال قتل کیا جاتا ہے، وہاں غم حسینی کی یاد سال بہ سال تازہ کرنا باطل پر حق کی فتح کا اعادہ کرتے رہنے ہی کے مترادف ہے، پھر واقعہ کر بلا نے جس طرح اسلامی تہذیب کو متاثر کیا، اسلامی تاریخ کی تشکیل کی اور مسلمانوں کے شعروادب پر سکھ چلایا اس کی دوسری مثال دنیا کی تاریخ میں مسیح کے مصلوب ہونے کے واقعہ کے علاوہ مشکل ہی سے ملے گی۔ فارسی اور اردو ادب میں یہ واقعہ جس طرح سے نظم و نثر کے میدان میں طرح آزمائی کا موضوع بنا ہے۔ اسے دیکھتے ہوئے یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ اس کی حیثیت مذہبی روایت ہی کی نہیں رہ گئی تھی بلکہ ایک زندہ ادبی روایت بن گئی تھی جس سے واقف ہونا اور جس کی طاقت حرکت اور بے پناہ امکانات کو محسوس کرنا تخلیقی فنکاروں کے لئے واجب ہو گیا تھا۔ یہ روایت شاعری کا آزمودہ موضوع تھی، لیکن اردو میں انیس اور اُن کے ماضی سے قبل اسے واقعیت کی روح نہیں ملی تھی۔ دکنی مرثیوں سے عوامی مرثیوں تک جن کی سب سے مقبول شکل ہے، یہ روایت عوام کی زندگی کی رگ رگ میں رچ بس چکی تھی۔ ضرورت صرف اس بات کی تھی کہ کوئی آشنائے سر تخلیق مضرب کن سے اس منتشر مواد کی شیرازہ بندی کر کے اسے زندگی، حرکت اور اور توانائی عطا کر دے۔ یہ کام انیس اور دیر سے کیا۔ دیر سے لکھنؤ کی چھاپ گہری تھی اس لئے ان کی تصویروں کے مقامی اثر نے جگہ جگہ اصل رنگوں کو مصنوعی رنگوں کے نیچے چھپا دیا ہے، انیس لکھنؤی ہوتے ہوئے بھی دہلی کے دبستان سے وابستگی اور میر درد کے خاندان سے کی زبان بولنے پر نازاں تھے، اس لئے ان کے مرثیوں میں مقامی رنگ غالب نہ آ سکا اور وہ ان معائب سخن سے بھی بڑی حد تک محفوظ رہے جو اس جہد کی شاعری کا کمال سمجھے جاتے تھے۔



مگر کہ بلا کے کرداروں میں خود زندگی تھی لیکن ان کی زندہ تصویریں اتاری نہ گئی تھیں، زندگی کی تصویر کشی کرنے والے کے کمال کو یہ کہہ کر بالا نہیں جاسکتا کہ اس نے تو زندگی جیسی ہے ویسی پیش کر دی، خود اس کا کیا کمال ہے، کہ بلا کے کرداروں کو زندہ فعال اور متحرک شکل میں پیش کرنا بجائے خود کمال فن ہے، انیس کا کمال یہی ہے کہ انہوں نے ان زندہ جاوید کرداروں کی جو تصویریں کھینچی ہیں وہ بھی اپنی اصل کی طرح زندگی جاوداں کی حامل ہیں، مراثنی انیس کے کردار شاعر کے ذہن سے سوچتے اور شاعر کی زبان سے بات کرتے محسوس نہیں ہوتے، بلکہ شاعر ان کے ذہن سے سوچتا اور ان کی زبان میں بات کرتا ہے، مزید کے لشکر یوں کے کردار اور اصحاب حسین کے کردار میں جو فرق ہے وہ اسی حقیقت کی شہادت ہے، انیس نے کامیاب ڈرامہ نگار کی طرح عورتوں کے مزہ میں عورتوں ہی کی زبان رکھی ہے، بچوں کے دماغ میں بچوں ہی کا ذہن رکھا ہے، بہادر دلوں کے سینے میں بہادروں ہی کا دل رکھا ہے اور ظالموں کے دلوں میں ظلم ہی کی سختی اور تیرگی بھر دی ہے جس تصویر نے جس رنگ کا تقاضا کیا جس کردار نے اپنی زبان استعداد سے جو خصوصیات مانگیں انیس نے دی تھیں وہیں کہیں یہ محسوس نہیں ہوتا کہ کس مقام پر ڈرامہ نگار کا ذہن کرداروں کی زبان سے بول رہا ہے۔ انیس نے ایک ایسا انداز فنکار کی طرح ہر کردار ہر واقعہ کی جزئیات سے پورا پورا انصاف کیا ہے، یہی ان کا شاعرانہ کمال ہے، اور اسی لئے انیس کو دنیا کے بڑے رزمیہ نگاروں میں جگہ دی جاسکتی ہے، اس سلسلہ میں انیس کی فنکارانہ تلاش و دریافت کا یہ واقعہ بھی اہم ہے کہ انہوں نے ایک مصرع کہا۔

یارب رسول پاک کی کھیتی ہری رہے

وہ عورتوں کی زبان سے دعا کرتا چاہتے تھے اور دوسرا مصرع نہیں مل رہا تھا، ان کے خاندان کی کسی خاتون نے ہی انہیں دوسرا مصرع بھایا۔

صندل سے انگ پچوں سے گودی بھری رہے

ہر محاورے کے استعمال میں انیس نے عورتوں اور مردوں کے روزمرہ کا پورا پورا خیال رکھا ہے۔ انہوں نے ایک ایک لفظ کو اس قدر احتیاط سے برتا ہے کہ یہ ماننا پڑتا ہے کہ ان سے بڑا لفظ کا مزاج شناس دوسرا نہیں ہوا۔ میں یہ نہیں کہتا کہ انیس کے یہاں کردار یا نہیں بعض مقامات پر فنی کمزوریاں بھی مل جائیں گی اور بیان کی خامیاں بھی لیکن جس شخص نے زندگی میں لاکھوں اشعار لکھے ہوں اس سے ایک ایک مصرع اور ایک ایک لفظ پر محنت کا مطالبہ بھی زیادتی ہے۔ اس کے باوجود انیس نے لفظوں، بندشوں، ترکیبوں، تشبیہوں اور تلمیحوں اور استعاروں کے برتنے میں جس طرح فنی نزاکتوں کو برتنے سے اسے دیکھتے ہوئے یہ کہتا بھی غلط نہ ہوگا کہ ان جیسا قادر الکلام شاعر اور در گوشتا یار ہی نصیب ہوا ہو، ان کا فنی نقطہ نظر دیکھئے۔

نظم ہے یا در شہوار کی لڑیاں ہیں انیس جو ہری بھی اس طرح موتی پر دسکتا نہیں

یہ اسی لکھنؤ کا انداز نظر ہے جو آتش کی زبان سے کہہ رہا ہے۔

صنعت الفاظ جڑے سے نگوں کے کم نہیں شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز کا

صنعت الفاظ پر یہ زور انیس کی شاعری کا صرف ایک پہلو ہے وہ محض لفظ پرست نہیں بلکہ لفظوں کے میجا ہیں جن کے ہاتھوں سے پھوکر لفظ بولنے لگتا ہے مختلف موقعوں پر انہوں نے رعایت لفظی کو بھی برتا ہے مگر اس سلیقہ سے کہ مضمون اس صنعت گری کی تندر نہیں ہوتا بلکہ جگ جگ ہے۔ صرف دو مثنویوں سے چند مثالیں پیش کرتا ہوں یہاں انیس ایک حد تک اپنے زمانے اور لکھنؤ کی مصنوعی شاعری کے بھی اسیر نظر آتے ہیں۔

ساحل تک آئے جو اسے ٹھنڈا کریں ابھی

۵



فقت سے بل بلال کی ابرو پہ آگیا  
 کجے تو نیزہ بازوں کو ہم دیکھ بھال لیں  
 تیروی کوئی چڑھائے تو آنکھیں نکال لیں  
 میں ہانتہ جوڑتی ہوں کہ غصے کو تھام لو  
 سر جاملا جو ٹمٹ کیوں جناب کا  
 سونا اتر گیا ورتی آفتاب کا  
 موج ہوا سے پھول کھلا آفتاب کا  
 چڑھنا جہاد پر مجھے مدد تے امار کے  
 بھڑکی دلوں میں آگ وہ پانی پلا گئی  
 جو ہر دکھ کے فوج کو ہیرا کھلا گئی  
 کاٹے ہوئے نشان تھے زمیں پر پڑے ہوئے  
 ہر جگہ تھے ضرب تیغ کے جھنڈے گڑے ہوئے  
 کاسن پلٹ کے چلنے میں کمریں جو کٹ گئیں  
 آدمی صفیں تو بچے گئیں، آدمی الٹ گئیں  
 اعدا کے خون سے لال تھا سبزہ ترائی کا  
 ہو گیا جوڑ کے ہاتھوں کو جلاجل خاموش  
 کیا بجاتے کہ بجاتے نہ کسی شخص کے ہوش  
 تیر جوڑے ہیں جو تم نے وہ خطا کرتے ہو  
 قذہ پرور جنہیں کہتے ہیں وہ خورشید ہیں یہ  
 فنی نزاکتوں اور لغلی صفتوں کا پورا التزام دیکھتا ہو تو انیس کے ایک شاہکار مرثیے کے چند بند پڑھئے، ایسا معلوم ہوتا ہے  
 کہ انیس گلزار نسیم کے اس حصے کا جواب لکھ رہے ہیں جہاں پھول کی چوری پر غضب و برہمی کی تصویر کشی گئی ہے۔ لغلی رعایتوں کے لحاظ  
 سے گلزار نسیم کا یہ حصہ اپنی مثال آپ ہے، مگر انیس نے اس میدان میں بھی وہ گل کترے ہیں کہ لغلوں کا بڑے سے بڑا شہیدہ گراستادی کا لوبا  
 بان لے مرثیہ ہے۔ بخدا فارس میدان تہور تھا حُر، اور تصویر ہے اس وقت کی جب خرامام حسین کی طرف جانے کے لئے پیچ و تاب کھا رہے ہیں،  
 اس موقع پر عمر ابن سعد انہیں طنز کی زبان میں چھیڑتا ہے، ابن سعد کی زبان سے لکھنو کا لفظ پرست ماحول بولتا اور کھیلنا نظر آ رہا ہے۔  
 نہ وہ آنکھیں نہ وہ چتون نہ وہ تیر نہ مزاج  
 سیدی باتوں میں بگڑنا یہ نیا طور ہے آج  
 تخت بخشا ہے محمد کے نواسے نے کہ آج  
 جن کو سمجھا ہے غنی دل میں وہ خود میں محتاج  
 کون سا باغ تجھے شاہ نے دکھلایا ہے  
 کہیں کوثر کے تو چینٹوں میں نہیں آیا ہے  
 کیا کسی حور کا دکھلا دیا حضرت نے جمال  
 مل گیا سایہ طوبی کہ جو ایسا ہے نہال  
 قصر باقوت میں پہنچا جو ترازنگ ہے لال  
 کون سے میوہ شیریں پہ ٹپکتا ہے رال  
 دفنہ حق تک کو بھی فراہموش کیا  
 کیا تجھے بادۂ نسیم نے بے ہوش کیا  
 میں جہاں دیدہ ہوں سب لمحہ کو خبر ہے تیری  
 قرۃ العین محمدیہ نظر ہے تیری  
 ہونٹ بھی خشک ہیں اور چٹم بھی تو ہے تیری  
 جسم خالی ہے ادھر جان ادھر ہے تیری



راہ میں کہ جو سلوک اور نوازش کی ہے  
 تو نے فرزندِ پیدائش سے سازش کی ہے  
 نفخ اس امر میں کیا جس میں ہو مروج کا غرور  
 آنکھیں نکلیں گی، محبت سے جو دیکھے گا ادھر  
 شجر کا تب سرور یہ جو ڈالے گا نظر  
 سر چڑھے گا نرا برہم یہ یہ ہے اس کا اثر  
 الفت زلف سے بھی پیچ میں تو آئے گا  
 تماں رخ دیکھا تو گھر خال سے لگ جائے گا  
 بدر پیشانی سرور کا جو ہے سر میں خیال  
 تو اسی ماہ میں نقصاں ترا ہوئے گا کمال  
 سب میں ہو جائے گا انگشتِ ناشکل ہلال  
 تیر و شمشیر ہے ابرو کی محبت کا دیال  
 عشق رخسار میں رتبہ ترا گھٹ جائے گا  
 منہ پہ کتنا ہوں کہ چہرہ ترا کٹ جائے گا

خیر نے ابن سعد کو جواب دیا ہے اس میں یہ رعایتِ عقلی ہے نہ یہ صفتیں۔ جواب طویل ہے مگر مشکل سے دو تین بند ایسے ہیں جن میں یہ زبان ملتی ہے۔ اتیس جانتے تھے کہ جس کے پاس کہنے کے لئے کم ہو وہ ان صفتوں کا سہارا لیتا ہے، اور جس کا جواب دو ٹوک ہو جس کا دل جذبات سے اور دماغ خیالوں سے بھرا ہوا ہو، وہ صاف سیدھی بات کرے گا، خُرا کا جواب گفتار کے غازی کا نہیں، کردار کے غازی کا جواب ہے یہ بھی اتیس کی ایک اہم خصوصیت ہے کہ وہ کرداروں کے بیان اور ان کے مکالموں میں حفظِ مراتب ملحوظ رکھتے ہیں، جو انانِ حسینی اور زورا و پرہیزگاروں کا مقابلہ جہاں بھی دکھایا گیا ہے وہاں دونوں حریفوں کی جرات، بہادری، زور آوری اور مہارت جنگ کی تعریف کی گئی ہے مگر انداز ایسا ہے کہ جو انانِ حسینی کے لئے عقیدت و محبت پیدا ہوتی ہے اور حریف کی شکست تمنا۔ اتیس کا وہ مرثیہ جس کا مطلع ہے۔

نمک خوانِ تکلم ہے نصاحتِ میری

اور جہانوں نے اپنے منہ بھلے بیٹے میر عسکری کے نام سے لکھا تھا، اب بلا حیل و حجت انہی کا مرثیہ مانا جاتا ہے۔ اس مرثیے میں مرثیہ گوئی کے جو آداب نظم کئے ہیں وہ ان کے نظریہ فن کی پوری وضاحت کرتے ہیں، منظر نگاری اور مصوری کے متعلق لکھتے ہیں۔

وہ مرقع ہو کہ دیکھیں اسے گراہل شعور  
 ہر ورق میں کہیں سایہ نظر آئے کہیں نور  
 غل ہو یہ ہے کششِ مرقعِ طرہ خور  
 ایک ایک حرف میں ہو صنعتِ صانع کا طور

کوئی ناظر جو یہ نایاب نظیر میں سمجھے

نقشِ ارژنگ کو کا داک لکیر میں سمجھے

قلزم فکر سے کیسپوں جو کسی بزم کا رنگ  
 شمع تصویر پہ گزے لگیں آ آ کے پتنگ

صاف حیرت زدہ مانی ہو تو بہر اد ہو رنگ  
 خوں پرستِ نظر آئے جو دکھا دوں صفِ جنگ

رزم ایسی ہو کہ دل سب کے پیرنگ جائیں گی

بجلیاں تیغوں کی آنکھوں میں چمک جائیں گی

زبانِ اعلیٰ زبان کی نزاکتوں کو یوں کھولا ہے۔



روز مرہ شرف کا ہو، سلاست ہو وہی      اب دلجو ہی سارا ہوا متانت ہو وہی -  
سامعین جلد سمجھ لیں جسے صنعت ہو وہی      یعنی موقع ہو جہاں جس کا عبارت ہو وہی  
لفظ بھی چست ہو، معنوں بھی عالی ہوئے  
رشید درد کی باتوں سے نہ خالی ہوئے

بزم کارنگ جدا رزم کامیداں ہے جدا      یہ عین اور ہے، زخموں کا نگستاں ہے جدا  
فہم کامل ہو تو ہر نامہ کا عنوان ہے جدا      مختصر ٹپہ مد کے رلا دینے کا ساں ہے جدا

و بد بھی ہو، مصائب بھی ہوں تو صیف بھی ہو

دل بھی مملو ہو، رقت بھی ہو، تعریف بھی ہو

انیس کے یہاں ایسی تصویروں کی کمی نہیں جن میں کسی جذبہ یا منظر کی اتنی خوبصورت عکاسی کی گئی ہے اور اس ہمارے کراہیک  
نقطہ بھی ہٹا دیا جائے تو تصویر کے خدو خال بگڑ جائیں، زندانِ شام کی تصویر ان لفظوں میں کھینچی ہے کہ

بستی وہ ظلمت کی کہاں، اور وہ گھرا جاؤ      جانوں پہ تھی بٹا ہوئی قسمت کا تھا بگاڑ  
کیا دل کھلیں کہ شام سے جب بند ہوں کوڑ      دیوار میں تھیں بلند کہ چھاتی پہ تھے پہاڑ  
گھبرا کے چھت کو بی بیاں ہر باز تکی تھیں  
ٹوٹے مکان کی رات کو کڑیاں کر دکاتی تھیں

کیجے شکستگی و خرابی لاکیا بیاں      ثابت نہ جس میں سقف نہ دراودہ سائبان  
وحشت کا گھر ہر اس کی جا خوف کا مکان      وہ شب کا الجھند وہ اندھیرا کہ الااں !

ظلمت کدائے گور تھی زنداں کا گھر نہ تھا

حجر سے یہ تنگ تھے کہ ہوا کا گندہ نہ تھا

مثل دل پہ یہ تھا وہ سب مکان سیاہ      ستاروں کی روشنی کو بھی ملتی تھی داں نہ راہ  
چھایا تھا دل جلی ہوئی رانڈوں کا دوہراہ      حجر سے چشم زد کے نکلتی نہ تھی نگاہ

دیکھے کسی کی شکل کوئی یہ مجال تھا

روزن بھی تھا کوئی تو وہ چشم غزال تھا

شب کا تو ذکر کیا ہے کہ لگتا تھا دن کوڑ      ظاہر تھے جا بجا حشراتِ زمیں کے گھر  
تھے دقنب آشیانِ ابا بیل سقف و در      نکلا وہ مر کے قید ہوا اس میں جو بشر

گھر تھا ابل کا خاؤ رنج و بلا نہ تھا

برسوں سے واں چراغ کسی شب جلا نہ تھا

یہ تو وہ تصویر ہے جس کے آثار نے میں انیس کے تفصیلات سے کام لیا ہے، ایک دو ایسی تصویریں بھی دیکھے جن میں برش کی ایک دو جنبشوں  
نے ہی زندگی بھر دی ہے، آخر میدان کی طرف جا رہے ہیں یہ

برصید، اڑتا تھا دلب دلب کے فرس رانوں سے

آنکھ لڑ جاتی تھی دریا کے نگہبانوں سے



نیریدی فوج کے ایک پہلوان کا علیہ بیان کیا ہے۔

گھوڑے پر تھا شوق کہ ہوا پر پہاڑ تھا

یہ تو افراد اور مناظر کی تصویر کشی تھی، جذبات کی معرزی دیکھنا ہو تو وہ مرثیہ پڑھئے جس کا مطلع ہے۔

فرزند پیمبر کا مدینے سے سفر ہے

صغرا کی بے تابی ان کی دلی کیفیات شدتِ غم بچھڑنے والوں کی محبت ایک ایک بات کو اس طرح نظم کیا گیا ہے کہ روایت پر حقیقت کا گمان ہوتا ہے، ایک بیمار بیٹی باپ سے کچھ رہی ہے۔ اسے امام سفر پر اپنے ساتھ نہیں لے جا رہے ہیں، ساتھ چلنے کے لئے خوشامد بھی ہے، غصہ بھی ہے، طنز بھی ہے، اپنی بے بسی کا شدید احساس بھی، یہ درد کی ایسی مکمل تصویر ہے جسے انیس کے شاہکاروں میں شمار کیا جاسکتا ہے، ان کے جذبات دیکھئے۔

سن کر یہ سخن بانوئے ناشاد پکاری میں لٹی ہوں، ایک اسفراور کیسی سواری

غش ہو گئی ہے قافلہ صغرا مری پیاری یہ کس کے لئے کرتے ہیں سب گریہ و زاری

اب کس پہ میں اس صاحبِ آزار کو پھوڑوں

اس حال میں کس طرح سے بیمار کو پھوڑوں

ماں ہوں میں، کلیو نہیں سینے میں سمجھتا صاحبِ مرے دل کو ہے کوئی ماتھوں سے ملتا

میں تو لے لے چلتی پہ کچھ بس نہیں چلتا رہ جاتی جہ ہنسیں بھی تو دم اس کا بہلتا

دروازے پہ تیار سواریاں تو کھڑی ہے

پہاں تو مجھے جان کی صغرا کی پڑی ہے

میں بیٹی سے رخصت ہونے آئے ہیں صغرا غش سے چونک کر پوچھتی ہیں۔

ماں سے کہا مجھ میں جو حواس آئے ہیں ماں کیا میرے مسحارے پاس آئے ہیں ماں

امام کا عذر یہ ہے کہ۔

جس صاحبِ آزار کا یہ حال ہو گھر میں دانستہ میں کیونکر اٹھ لے جاؤں سفر میں

اب یہ دیکھئے کہ صغرا کس کس طرح باپ کو آمادہ کر رہی ہیں، مقصد یہ کہ مجھے بھی ساتھ لیتے چلے۔

گرمی میں بھی راحت سے گزر جائے گی بابا

آٹے کا پسینہ تپ اتر جائے گی بابا

وہ بات نہ ہوگی کہ چوبے چپیں ہوں مادر ہر صبح میں پی لوں گی دوا آپ بنا کر

دن بھر مری گودی میں رہے گا علی صغرا لونڈی ہوں مسکینہ کی نہ بھجھ مجھے دفتر

میں یہ نہیں کہتی کہ عمار میں بٹھا دو

بابا مجھے فیستہ کی سواری میں بٹھا دو

جب خوشامد کار گر نہیں ہوتی تو غفلت کے تیور سے بات کرتی ہیں جس میں طنز کی کاٹ بھی ہے۔



صغرائے کہا کوئی کسی کا نہیں نہ ہمارا سب کی یہی مرضی ہے کہ مر جائے یہ بیمار  
اللہ نہ وہ آنکھ کسی کی ہے نہ وہ پیارا اک ہم میں کر میں سب یہ فدا کے ہیں غمخوار  
بیزار میں سب ایک بھی شفقت نہیں کرتا

پتھر ہے کوئی مروے سے محبت نہیں کرتا  
ہمیشہ کے عاشق ہیں سلامت رہیں اکبر اتنا نہ کہا مر گئی یا جیتی ہے خواہر  
میں گھر میں تڑپتی ہوں وہ میں صبح سے باہر وہ کیا کریں برگشتہ ہے اپنا ہی مقدر  
پوچھنا نہ کسی نے کہ وہ بیمار کہ صحر ہے

نئے بھائیوں کو دھیان نہ بنوں کو خیر ہے  
کس سے کہوں اس درد کو میں بے کس و نگرہ نہیں بھی الگ مجھ سے میں اد بھائی بھی میں دور  
اماں کا سخن یہ ہے کہ بیٹی میں ہوں مجبور ہمارا ہی بیمار کسی کو نہیں منظور  
دنیا سے سفر رنج و مصیبت میں نکھاتا

تنہائی کا مرنا مری قیمت میں لکھاتا  
خوشامد بخند، طنز سب بیکار گیا، رخصت کی گھڑی آہنی، دواہ کے بھائی علی اصغر سے رخصت ہو رہی ہیں  
پھٹتی ہے یہ بیمار بہن حبان گئے تم اصغر مری آواز کو پہچان گئے تم  
چند ایسے مصرعے بھی دیکھے جن میں دل کی کیفیت زبان کی نزاکت کے سہارے عیاں ہو گئی ہے :-

کیا ہو گیا، وطن میں تو لوگوں کی خیر ہے ۛ

پڑنا ہے دل میں شک مری چھاتی دھرتی ہے ۛ

نواختے بولنے میں بدن سرد ہو گیا ۛ

وہ کیا کریں ہماری ہی قسمت الٹ گئی ۛ

خردم توڑتے ہوئے اپنے میزان سے کہتے ہیں۔

کچھ اڑھا دیکھے مولا مجھے نیند آتی ہے ۛ

شہر بانو وقت رخصت اپنے حادث سے فراتی ہیں۔

صاحب کسی جگہ مجھے بٹھلا کے جلیے ۛ

یہ مثالیں نہ محض زبان کا ہیں، نہ محض نفسیات نگاری کی نہ محض طنز بیان کی، بلکہ یہ فن کی وہ مثالیں ہیں جن  
میں اس کے تمام اجزائے ترکیبی متناسب صورت میں باہم درگرمیز ہو گئے ہیں، انیس ہمارے زبان کے ان استادان فن میں سے ہیں جن  
سے شاعر شعر کہنا سیکھ سکتے ہیں۔ میرے ایک بزرگ نے فرمایا تھا۔

”انیس کی شاعری اردو زبان کا قرآن ہے، اردو پر ایمان لانا ہوتا انیس کو پڑھئے“

کم سے کم میں نے تو انیس سے اردو بھی سیکھی اور شعر کہنا بھی سیکھا، اس لئے مجھے اس قول کی صداقت میں شک نہیں انیس کا اثر  
بعد کی نسلوں پر اتنا گہرا ہے کہ اسے مجھے بغیر اردو و نظم کے لب و لہجہ کو سمجھنا ممکن نہیں بلکہ سب کے مسدس توصات انیس کا جزو نظر آتے



ہیں اقبال کے مسدوسوں ہی میں انیس کا پر تو نہیں بلکہ دوسری نظموں میں بھی انیس کے اسلوب کا عکس ملاحظہ ہے۔ جو شے جس کے لئے کہا جاتا ہے۔ کہ اردو میں الفاظ کا اتنا بڑا جادو گر دوسرا نہیں ہوا، انیس سے ہی کسب فیض کرتے نظر آتے ہیں۔ اقبال اور جو شے سے متاثر ہونے والے شاعر، بالخصوص ترقی پسند شاعروں کی نظموں کے خطیبانہ لہجے میں صاف انیس کی زبان بول رہی ہے۔ اگر انیس معنی مرثیہ گو ہیں اور ان کی اپیل ایک نرسے کی حد تک محدود ہے تو اس ہمہ گیر اثر کو کیا نام دیا جائے؟

انیس دوسرے مرثیہ گو یوں سے کئی جہتوں سے ممتاز بھی ہیں اور منفرد بھی، انیس نے اپنے یہاں بین کا عنصر دوسروں کے مقابلے میں بہت کم کر دیا، البتہ رزم کا تا سب ان کے یہاں سب سے زیادہ نظر آتا ہے، رزم پر انہوں نے خاص طور پر توجہ کی ہے، گھوڑا، تلوار اور جہز اور جنگ عربی اور فارسی شاعری کے محبوب موضوعات سب ہیں، انیس سے پہلے اردو میں رزمیہ شاعری برائے نام تھی، دیر نے بھی انیس کے قدم سے قدم ملا کر چلتا چاہا مگر ان کا لکھنا اور بند سے آگے بڑھ کر تو دم توڑ رہتا ہے، تلوار ان کی بھی انیس کی تلوار کی طرح دور دور پہنچ جاتی ہے مگر نہ وہ کاٹتا ہے نہ گرمی، انیس کے یہاں مبالغہ میں بھی حقیقت کا رنگ ہے اور دہیر کے یہاں حقیقت بھی مبالغہ بن جاتی ہے، رزم کے جیسے مناظر انیس نے کھینچے ہیں، دوسری جگہ نہیں ملیں گے، مثال کے طور پر اوزق شامی اور قاسم کی رزم کا منظر دیکھ لیجئے، انیس خود فنون سپہ گری سے واقف تھے اسلو کے ایک ایک گز پر نظر رکھتے تھے، اس علم کے بغیر مختلف ہتھیاروں کا یہ فنکارانہ استعمال ممکن ہی نہ تھا۔

انیس کے یہاں اپنے زمانے کے اثر سے مبالغہ بھی ہے، رعایت لغتی بھی ہے، ڈالنے پر بھی انہوں نے توجہ صرف کی ہے مگر ان میں سے کوئی بھی رنگ ان کی تصویروں کو بے ہنگم نہیں کرتا، وہ اگر مرثیہ گو نہ ہوتے تو اپنے زمانہ کا رزمیہ لکھتے، اب بھی یہ رزمیہ ان کے مرثیوں کے اوراق میں جگہ جگہ بکھرا ہوا ہے، انیس نے مرثیہ کو مرثیہ ہی نہیں کلاسیکی شاعری کا حقیقہ بنا دیا، ان کا یہ دعویٰ محض شاعرانہ تسلی نہیں خود شناسی بھی ہے اور حق شناسی بھی ہے۔

مری قدر کر لے زمین سخن      تجھے بات میں آساں کر دیا  
سبک ہو چلی تھی ترا ندوئے شعر      مگر میں نے پتہ گراں کر دیا

نئے ادبی رجحانات کا ترجمان

ماہنامہ

دستاویز

پہلا شمارہ  
عنقریب شائع ہو رہا ہے

ماہنامہ "دستاویز" ۱۸۵ اے، نانک پورہ راولپنڈی



# انیس کے مرثیوں میں زنانہ کردار

ڈاکٹر میمونہ انصاری

شہادتِ حسینؑ ایک تاریخی واقعہ ہے اور اس کے کردار بھی ایک حد تک تاریخی ہیں۔ تاریخی کردار نگاری کے لئے ضروری ہے کہ مصنف اس تاریخی اور تمدنی پس منظر سے بخوبی واقف ہو۔ اس کی ہارکیاں اس کی نظریے پر مشیدہ نہ ہوں اور اس طرح اس کا تصور اور تخیل اپنا بھرپور عمل کرنے کے بعد وہ تخلیق کے فرائض انجام دے سکے۔ لیکن انیس کا معاملہ اس سے بالکل مختلف تھا۔ انیس نے جو کردار پیش کئے ان کے دھانچے صدیوں سے شعری اور نثری ادب میں چلے آتے تھے اور صدیوں کی عرق ریزی اور فن کاری کا نتیجہ تھے۔ امام حسینؑ اور دوسرے شہداءؑ کو بلا اور امام کی حرم کی خواتین عرب کے قصوں کا مونسوٹا بنے۔ پھر ایران اور اس کے بعد دکن کی شاعری پھر دہلی کے شعراء نے بھی ان کرداروں میں رنگ بھرے۔ اتنے ہاتھوں سے نکل کر اور تخلیق کی اتنی بہت سی منازل طے کرنے کے بعد یہ کردار میر انیس اور ان کے پیش رو کے ہاتھوں تک پہنچے۔

تاریخی کردار نگاری ویسے ہی بہت مشکل کام ہے عام کردار تخلیق کرنے والا بہت آزاد ہوتا ہے۔ اس کے برخلاف تاریخی کرداروں کا خالق ہر انداز سے پابند ہوتا ہے۔ اسے ایسے دور اور ایسے افراد کے حالات پیش کرنا پڑتے ہیں جن کو اس نے کبھی نہیں دیکھا۔ اس مقصد کے لئے اس کے اپنے تجربات اور مشاہدات کو تاریخ سے ہم آہنگ کرنا ہوتا ہے۔ پھر وہ ان کرداروں کی بنیادی اور دائمی حقیقتوں کو گرفت کر کے نئی زندگی عطا کرتا ہے۔ گویا کہ نفسیاتِ انسانی جذبات و احساسات اور تاریخی عمل ان تمام چیزوں سے آگاہی کے بعد ہی کردار نگاری کی جاسکتی ہے اور یہ تمام مطالبات برائے ہی صبر آزمایا ہوتے ہیں۔ لیکن مرثیہ نگار کو جو کردار پیش کرنا ہوتے ہیں وہ نہ صرف تاریخی بلکہ مسلمانوں کے عقیدوں کا ایک اہم جزو ہیں۔ ان کی دائمی اور بنیادی خوبیاں ناقابل تردید ہیں۔ بیان کرنے والا ان سے سببِ خوف نہیں کر سکتا۔ ان میں زندگی پیدا کرنے کے لئے کوئی خامی دکھانا اس کے لئے مشکل ہے اور خامی انسانی طبیعت کا خالصہ ہے۔ اچھے کردار کی تعریف ہی یہ ہے کہ یہ مثالی نہ ہوں۔ اس طرح مرثیہ گو کے لئے زندگی سے بھرپور کردار تخلیق کرنا جان جوکھوں کا کام ہے۔ پھر زنانہ کرداروں کا مسئلہ اس سے بھی زیادہ پیڑھا ہے۔

سانحہ کربلا میں خواتین نے ایک اہم رول ادا کیا۔ اس واقعے کے راوی تقریباً سب ہی اس بات پر متفق ہیں کہ امام حسینؑ بہت سی تعلیمتوں کے پیش نظر تمام خواتین اہل بیت کو اپنے ہمراہ لے گئے تھے۔ مجبازاً سے روایتی کے وقت نیم



کے مقتدر حضرات نے آپ کو جہاں عراق جانے سے باز رکھنے کی کوشش کی وہاں اس بات پر بھی زور دیا کہ خواتین کو اپنے ہمراہ نہ لے جائیے کیونکہ اہل عراق ناقابل اعتماد ہیں۔ اگر کوئی لاپرواہی گھسری ہے تو ناموس پیغمبر اس سے محفوظ رہیں حضرت ابی مہاشم کے بارے میں مشہور ہے کہ انھوں نے امام سے کہا :

”آپ نہیں مانتے تو عورتوں اور بچوں کو ساتھ نہ لے جائیے۔ مجھے اندیشہ ہے کہ آپ ان کی آنکھوں کے سامنے اس طرح نہ قتل کر دیئے جائیں جس طرح عثمان بن عفان اپنے گھسروالوں کے سامنے قتل کر گئے تھے۔“  
— (ابن جریر)

لیکن خواتین اہل بیت کو فکے لئے ہم رکاب تھیں۔ گرمی کا سفر، ریگستان میں پانی کی کمی، صحرا کی صعوبتیں سب کچھ انھوں نے امام حسینؑ کے ساتھ برداشت کیں۔ کٹھن اور صبر آزمائگیوں میں بھی امام کی رفاقت کی اور لوح محفوظ پر جو کچھ لکھا گیا تھا، کاتب تقدیر نے حسینؑ سے قرانی اور اشار کا جو عہد لیا تھا اس میں حسینؑ کے فائدان کی عورتوں نے پورا تعادل کیا۔ صبر و رضا میں وہ اس قافلہ حسینی کے جری سے جری مرد سے بھی پیچھے نہ رہیں۔

”حضرت زین العابدینؑ جو اس وقت صاحب فراش تھے ان سے روایت ہے کہ واقعہ کربلا یعنی یوم عاشور سے ایک رات قبل حضرت امامؑ نے حضرت زینبؑ کو صبر و رضا کی تلقین کی۔ فتائیت دہر پر وعظ دیا اور اسوۂ رسولؐ کی پیروی کی نصیحت کی۔“  
— (یعقوبی اور ابن جریر)

واقعہ کربلا میں اولین شہداء میں عبداللہ بن عمرؓ کی بیوی اتم و سب کا شمار بھی اس سلسلہ کی ایک اہم کڑی ہے جو میدان کربلا میں عمرؓ کی زخم صاف کرتی ہوئی شہید ہوئیں۔ شہادت حسینؑ کے بعد اعداء نے فیصے جلا ڈالے عورتوں اور بچوں کو پانچ بھر کیا۔ ابن حجرؒ نے اس موقع پر حضرت زینبؑ کے ایک بیان کا حوالہ بھی دیا ہے جو کہ ایک شاہد حسینیؑ سے روایت ہے :  
”اے محمدؐ! تجھ پر آسمان کے فرشتوں کا دود و سلام، یہ دیکھ حسینؑ ریگستان میں پڑا ہے، خاک و خون آلودہ ہے تمام بدن ٹکڑے ٹکڑے ہے۔ تیری بیٹیاں قیدی ہیں تیری اولاد مقتول ہے۔ ہوا ان پر خاک ڈال رہی ہے۔“

دوست اور دشمن کوئی نہ تھا جو اس میں سے رونہ دیا ہو۔

شہادت حسینؑ کے بعد حضرت زینبؑ ہی اس ستم رسیدہ قافلے کی سرور تھیں۔ ناموس رسولؐ کی نگہداشت اور نسل پیغمبرؐ کی حفاظت کی ذمہ داری گویا کہ مشیت نے ان پر ڈال دی تھی اور وہ مروانہ وار اس فرض کو انجام دے رہی تھیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ واقعہ کربلا روایتوں میں بڑے تواتر سے ملتا ہے لیکن تاریخی صحت سے زیادہ روایات اور کہانیاں اس میں اتنی شامل ہو چکی ہیں کہ تاریخی حقیقت کے مطابق میں بڑی بالوسی سے دوچار ہونا پڑتا ہے لیکن یہ بات یقینی ہے کہ میدان کربلا کے باہر اس واقعے کی صحیح روح کو متعارف کروانے میں اہل بیت اطہار کا بہت بڑا ہاتھ ہے جس میں اس وقت عورتوں کی تعداد غالب تھی باقی افراد نو عمر بچے تھے۔ چنانچہ کہا جاتا ہے کہ ابن زیاد نے جب حسینؑ اور ان کے مشن کا مضحکہ اڑایا تو حضرت زینبؑ نے کمال جرأت اور بہادری سے سردار اس کی سرزنش کی، اور جب اس نے حضرت زین العابدینؑ کو قتل کرنے کا ارادہ کیا تو حضرت زینبؑ نے اپنے رویتے سے یہ ثابت کر دیا کہ ان کے بیٹے جی



کوئی زمین العابدین کو شہید نہیں کر سکتا اور وہ رعب اور ہشت پیداکر اپنے ارادے میں ابن زیاد کا میاب نہ ہوا۔ اسی طرح یزید کے دربار کا وہ واقعہ بھی قابل ذکر ہے جب فاطمہ بنت علی جو کہ حضرت زینب کی چھوٹی بہن تھیں اور اس واقعے کے وقت جوان عمر تھیں جب وہ یزید کے دربار میں بحال تباہ پہنچیں تو کہ باطن انسانوں کی گستاخ نگاہوں سے نہ بچ سکیں، اور ایک شامی نے مال غنیمت کے طور پر انھیں حاصل کرنا چاہا، اس وقت بھی حضرت زینب کے سامنے اس کی ایک نہ بولی اور ان کی صاف گوئی سے یزید شرمندہ ہو گیا اور اس نے اس شامی کو سزا دینا بھی کی۔

خاندان اہل بیت کی ظاہری بے بسی اور بد حالی اور یہی دیکھنے کو فتنے میں ہی نہیں بلکہ دمشق میں بھی جو کہ یزید کا پای تخت تھا لوگوں کو متاثر کیا۔ موقع حسین سے لوگوں کو روم شہنشاہ کرایا اور یزید کی غلطی، ناحق شناسی، کوتاہیوں اور ظلم و جور سے متنفر کر کے یزید کے خلاف کر دیا۔ یہ اثرات اتنے دور رس تھے کہ ایک مدت تک خلافت کے انتشار کا باعث بنے اور دائمی اہل بیت پیدا ہوتے رہے۔ جنہوں نے وقتاً فوقتاً بنو امیہ سے قصاص طلب کیا۔ شاید امام حسین کی مصلحت یہی تھی کہ واقعہ کربلا میدان کربلا ہی میں نہ ختم ہو جائے بلکہ اس کی تشہیر صرف حجاز میں نہیں کو فہ اور دمشق کے بازاروں میں بھی ہو۔ یہ بات اسی وقت ممکن ہو سکتی تھی جب کہ امام مظلوم کے خاندان کے باقیات الصالحات لوگوں کی نظروں میں اتنی مظلومی اور بے کسی کی داستان زبان حال سے بیان کیں۔ مردوں کے بمقابلہ عورتیں زیادہ رقیق القلب ہوتی ہیں، ان کے یہاں وہ صبر و ضبط نہیں ہوتا جو مردوں کی طبیعت کا خاصہ ہے۔ بکا، نالہ و فغاں اور عورتوں کے یہاں اثر و تاثیر کا باعث ہوتا ہے۔ یہی مردوں پر زینب نہیں دیتا۔ اہل حجاز کے اصرار پر بھی امام اپنے ہمراہ اہل حرم کو لے کر اس کارزار میں نہر و آزمائش ہونے چلے اور ان کی مصلحت پوری ہوئی کہ کوفہ اور دمشق کے گھروں اور سڑکوں پر لوگوں نے آہ و زاری کی، یزید کے حرم اس سے نفرت کرنے لگے اور شور مچا کر بلند کیا۔ اہل بیت حرام کی جو خواتین خاص طور پر راویوں نے لکھی ہیں ان میں حضرت زینب بنت علی، فاطمہ بنت علی، سکینہ بنت حسین، زوہرہ بنت زویہ عباس، زوہرہ حسن خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ اس کے علاوہ کنیزیوں اور لونڈیاں بھی اس لئے بے قافلی میں موجود تھیں جو خواتین حرم کو اپنے پیچ میں لئے ہوئے ہیں دیکھا کر رہی تھیں **وَاحْشَرْنَا، وَاحْشَرْنَا، الْيَوْمَ مَا كُنْتَ فَاطِمَةً وَحَلَّتْ وَاحْشَرْنَا**۔

گویا امام کے مشن کا یہ وہ حصہ تھا جس کو امام کے گھرانے کی خواتین نے پورا کیا اور واقعہ کربلا کی تشہیر ہوئی اور آج تک تیرہ سو سال گزرنے کے بعد بھی زندہ ہے شعرائے عرب نے مرثیے لکھے، سلمان بن قتارہ اور فرزدق عرب کے ابتدائی شعراء تھے جنہوں نے خاندان اہل بیت کی اس مصیبت کی داستان قلم بند کی۔ فرزدق کو تو عبدالملک بن مروان نے اس جرم میں قید فلسطین ڈلوادیا تھا۔ پھر توشیحان حسین اور محترقین اہل بیت کے خلاف قید و بند کا وہ سلسلہ شروع ہوا کہ بنو امیہ اور بنو عباس نے اپنی خیریت اسی میں سمجھی کہ سادات اور ان کے موقع کو جہاں تک ہو سکے ہوانہ دی جائے۔ چنانچہ سادات کو تکلیفیں دی گئیں، اولاد رسول قتل ہوئی رہی۔ متوکل باللہ نے تو امام حسین کے رومے کو زمین کے برابر کر دیا اور اس میں پانی بھر وادیا۔ معرۃ الدولہ دہلی نے سب سے پہلے ۳۵۳ھ میں عزاداری پر سے پابندی اٹھائی اور وہ پہلا حکمران ہے جس نے ۱۰ محرم کو واقعہ شہادت کی یادگار کے طور پر منایا۔

لیکن ان سختیوں کے باوجود اس واقعہ کی صداقت نے اسے ابتدا ہی سے مسلمانوں کے عقیدے کا جزو بنا دیا۔ جب ایران کی حکومتیں خلافت سے براہ راست وابستہ رہیں تو وہاں عزاداری کا رواج ہوا۔ ایرانی شعراء نے فارسی زبان میں واقعہ کربلا کو لکھا



فاطمۃ الزہرا، حضرت زینب، ام کلثوم، کبریٰ، زوجہ مسلم، رقیہ بنت مسلم، زوجہ عباس، بانو سکینہ،  
مادر قاسم، صفری، امام حسین کی کنیز فضیہ الدخیری۔

۱۔ کتاب الاغانی جلد ۱۴ ، ۲ کتاب الاغانی جزو ۱۳ ، ۳ کتاب الاغانی جزو ۲ ص ۱۳ ۔



مختصر من نقطہ نظر سے پیش کیا۔ ان حقائق و بسمل کو کیسا ایک واقعہ اور کرداروں کے توسط سے بیان کیا اور اس کا رنایے کو میرا نہیں  
 نے سراج کمال تک پہنچا دیا۔ میرا نہیں نے فنی طور سے واقعے میں مذہباتی اور تخیلاتی رنگوں کو بھر کو چھوٹے چھوٹے پلاٹ میں تقسیم کیا، اس کے  
 کرداروں کو علیحدہ علیحدہ چوکھٹوں میں بنھا کر فکری اور فنی سہولت دے کر واقعے اور کردار کو باہم مربوط کیا، اہم کرداروں پر انگ مرثیے  
 لکھے، ختمی اور زبلی کرداروں کو اپنے موقع اور محل پر نمایاں کیا۔ مرد کرداروں کے ساتھ ساتھ عورتوں کے کرداروں کو بھی واضح کیا۔ ان کرداروں  
 میں بھی یہ التزام رکھتا ہے کہ جتنی جس کی تاریخی اہمیت ہے اتنی ہی اس کی ادبی مرتبت ہے۔ بعض مرکزی ہیں اور بعض اس کے معاون کردار  
 ہیں۔ یہ درست ہے کہ عموماً عورتوں کے کرداروں پر میرا نہیں نے علیحدہ مرثیے نہیں لکھے مگر ان کی تاریخی حیثیت کو نظر انداز نہیں  
 کیا جوتی الی واقعہ بنظر غائر مطالعہ کیجئے تو بعض عورتوں کے کرداروں کو غیر تاریخی حیثیت سے بھی اُجاگر کیا۔ شاید بعض لوگوں کو اپنے  
 عقیدے کے اعتبار سے یہ برزاقی کا مظاہرہ نظر آئے گا مگر ہم اس کی ادبی حیثیت سے انکار نہیں کر سکتے۔ مرثیے انیس میں نانا کو ہار  
 ایک دایرے میں گھومتے ہیں ان کا نقطہ آغاز وہ مقام ہے جب زید ولید بن عقبہ کو حبش کی بیعت کے لئے لکھتا ہے اور ولید  
 حسین کو اپنی فرود گاہ پر بلاتے ہیں اور حسین شام کو آئے گا وعدہ کر لیتے ہیں۔

فرمایا اس سے جا کہ میں آؤں گا وقت شب معلوم ہے مجھے جو بلانے کا ہے سبب

سب جانتے ہیں بیعت فاسق مرام ہے

اس کی طلب ہمیں یہ جہل کا پیام ہے

اس موقع پر عزیز واقارب سب پریشان ہو جاتے ہیں۔ خواتین حرم کو بھی اس کی خبر مل جاتی ہے اور یہیں سے ان

کا رول شروع ہوتا ہے۔

زینب کے دونوں بیٹوں کو اس دم رہی نہ تاب جا کر حرم سرا میں کہا بھدا افسطراب

حاکم کے گھر میں ہاتے ہیں شاہ فلک جناب اماں ہمارے نیچے لادیکجے شتاب

بگڑے گی گر تو خون کے دریا بہائیں گے

کام آج بھی نہ آئے تو کس کام آئیں گے

سن کر سخن یہ ہو گیا زینب کا رنگ زرد آسو بھر آئے آنکھوں میں اٹھا جگر میں درد

بولیں کلیجہ تمام کے اور بھر کے آو سرد کیا والی مدینہ میں آمادہ نبرد

ایسی علی کے لال سے تقصیر کیا ہوئی

کیا حرم کیا گناہ ہوا، کیا خطا ہوئی

ہے ملک سے غرض نہ اُسے حبت جاہ ہے قبضہ میں نے خزانہ ہے اور نے سپاہ ہے

لوگوں سے رابطہ ہے نہ غیروں سے راہ ہے جائے نشست قبر رسالت پناہ ہے

ناحق ظلم حق سے نہیں لوگ ڈرتے ہیں

جنگ اس سے جس غریب پہ فائقہ گزرتے ہیں

نانا ہیں اس کے سر پہ نہ حید رہے کے حسی صدقے عنبر یب بھائی پہ ہو جائے یہ بہن

زندہ ہیں جب تک تو جیتے ہیں پنجتن مرضی ہو دشمنوں کی تو ہم چھوڑ دیں وطن



گریاں سے گاہچین نہ زہرا کی بھائی کو  
جنگل میں بھاڑے گی بہن اپنے بھائی کو

بھائی کو میرے پاس بلاؤ سنوں میں حال کیا بات ہے جو خاطر اقدس پہ ہے ملال  
تنہا چلا نہ جائے کہیں قافلہ کالال بھائی پہ کچھ بنے گی تو کھولوں گی سر کے بال  
شاید دغا ہو جنگ کا سماں کئے چلیں  
حاکم کے گھر میں ساتھ مجھے بھی لئے چلیں

زینب یہ کہہ رہی تھیں کہ آئے امام دیں منہ دیکھ شہ کاروئے لگیں زینب حزیں  
فرمایا شاہ نے روتی ہو کیوں خوف کچھ نہیں حاکم کے گھر میں جائے گا حیدر کا جانشین  
وہ اور ہے جگہ تمہیں جس کا خیال ہے  
یاں مجھ پہ ہاتھ اٹھائے کیا مجال ہے

لیکن پھر بھی حضرت زینب کی تشفی نہیں ہوئی۔

اس دم کمال حضرت زینب تھیں بے قرار بیت الشرف سے جاتی تھیں ڈیوڑھی پہ بار بار  
کبھی حضرت عباس کو بلا کر منت کرتی ہیں واری و صدقے جاتی ہیں کہ حسین کا ساتھ نہ چھوڑنا اور پھر ہدایت بھی دیتی جاتی ہیں۔  
حاکم سے ہم سخن جو شہ خوش فصال ہوں تم ایک طرف ہو ایک طرف میرے لال ہوں  
ان چند اشعار سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ حضرت زینب نہ صرف امام سے محبت کرتی تھیں بلکہ ان کے مسائل اور  
مصلحتوں سے پوری طرح واقف تھیں اور زندگی کے اہم معاملات میں ان کی رائے مشورہ اور حکم کی امام کے لئے کس قدر  
اہمیت تھی۔

اس دائرے کا دوسرا اہم حصہ وہ ہے جب امام معمر کے حق و باطل کے لئے مدینہ سے روانہ ہوتے ہیں۔ گرمی کا موسم  
ہے، ریگستان کی چلتی ہوئی ریت، وہ تنہا نہیں ہیں بلکہ اہل بیت اطہار بھی ان کے ہمراہ ہیں جن کی گودوں میں شیر خوار کس  
بچے ہیں، نو عمر لڑکیاں ہیں اور بے سہارا بیوائیں ہیں۔ اس موقع پر اہل بیت حالات کی نزاکت سے واقف ہیں، موسم کی خرابی  
سے بھی باخبر ہیں بلکہ پورے عزم و حوصلے کے ساتھ حق و باطل کی اس کشیدگی میں حصہ لینے کے لئے تیار ہیں۔ وہ یقین و اعتماد کی  
اسی دولت سے مالا مال ہیں جو مجاہدین کا پہلا اور آخری سرمایہ ہوتی ہے۔ ہر ایک کو اپنی ذمہ داری کا احساس ہے۔  
فحش حرم سے عورتیں آ آ کے ہوتی تھیں کوٹھوں پہ پردے والیاں منہ ڈھانپے روتی تھیں

آتی تھی جب عماری زینب تریب بام ان عورتوں سے کہتی تھی یہ خواہر ہر امام  
اے بیبیو برائے خدا ہے یہ میرا کام شہ کی سلامتی کی دعا کیجیو صبح شام

وہ دن خدا کرے کہ خوشی تم کو پاؤں میں،

بھائی کو لے کے خیرے پھر گھر میں آؤں میں

روانگی کے سلسلے میں وہ موقع بھی غور طلب ہے جب محمد بن حنفیہ امام کے پاس آئے اور منت و زاری کی کہ مکہ سے



تشریف نہ لے جاتے، اگر جانا ہی ہے تو میں جائے لیکن امام معذرت کرتے رہے۔ آخر میں محمد بن حنیفہ نے درخواست کی کہ  
ناموس چھوڑ دیں اسے حضرت شبیرؓ، حرم سے حرم میں رہے صاحبِ ظہیر  
پر دس میں کیا جائے کیا جو رجعتا ہو  
ڈرے کسیں، زینب نہ گرفت بر بلا ہوا،  
امام نے جو زینب کی اسیری کا ذکر سنا وہ رونے لگے۔ حضرت زینب اس کی تاب نہ لائیں اور محل ہی سے انہوں نے  
محمد بن حنیفہ کو پکارا اور شکوہ کیا کہ

کی تم نے سفارش میری کیا آہ برادر  
بھائی سے چھڑاتے ہو مجھے واہ برادر  
پھر بڑے اعتماد اور حوصلے کے ساتھ وہ کہتی ہیں کہ

رہنے کی نہیں حیدر کرار کی بھائی  
نانا کے بھی روئے سے ہوئی مجھ کو بھائی  
بھائی کے لئے ماں کی لحد چھوڑ کے آئی  
مر جاؤں گی بچھڑے گا جو مجھ سے میرا بھائی  
ہمراہ میں کاٹوں گی مصیبت کے سفر کو  
تنہا نہیں چھوڑوں گی محمد کے مگر کو

اب گھر سے ہے مطلب نہ مدینے مجھے کام، وہ شہر ہے جس بن میں زمہرا کا گل اندام  
میں یاں نہ رہوں گی میرے رہنے کا نہ لو نام بھائی مجھے معلوم ہے اس کوچ کا انجام  
بابا نے میرے ہاتھ میں ہاتھ ان کا دیا ہے  
اماں نے مجھے بھائی کے ہمراہ کیا ہے

یہ نہیں کہ حضرت زینب ہی اس جہاد کے لئے آمادہ سفر ہیں بلکہ اس موقع پر سب اہل بیت عاریوں میں بیٹھے تھے اور سفر  
کے اسی اعتماد سے تیار تھے۔ حضرت امام نے جب محمد بن حنیفہ سے کہا کہ مشیت الہی یہی ہے کہ —  
بہنیں میری قیدی ہوں یہ ہے مرضی باری،

اور جب میرا سر کٹ کے نیزے پر بلند ہو —

پہچھے کھلے سر قائم اہل حرم ہو

اس مقصد کے حصول کے لئے سب ہی اہل حرم تیار تھے اور اس راستے پر کسی ایثار و قربانی سے دریغ نہیں کر رہے تھے۔ اس موقع پر حضرت شہر بانو  
کی ایک تصویر ملاحظہ ہو۔

صغیری کا سنا نام تو بانو یہ پکاری کہہ دیجیو کہ مادر تمہیں بھولی نہیں واری  
بہنوں کو بھی ہے آتی یاد تمہاری، اصغر میری گودی میں کیا کرتا ہے زاری

راتوں کو تیرے غم میں نہیں سوتی ہے کبریٰ

جب ذکر تیرا ہوتا ہے تب روتی ہے کبریٰ

ماں صدقے نہ تم آپ کو گرہ گرہ کے گھلانا ہم جویوں کو پاس مٹنے کی بلانا۔!



بابا کے لئے چھوڑ نہ دیجو کہیں کھانا روٹھوں گی اگر میرا کما تم نے نہ مانا

ایامِ حُجْدائی بھی گزر جائیں گے بیٹی۔!

اللہ جو پھیرے گا تو پھر آئیں گے بیٹی

واقعہ مکر بلا کی اس ٹریجڈی میں انیس نے المیہ رنگِ زمانہ کرداروں کے ذریعے ہی بھرے ہیں۔ حضرت صفری کا کردار جہاں پیش کیا ہے وہ المیے کی انتہائی بلندیوں پر پہنچے۔ اسی طرح ان کرداروں کی اہمیت پر بھی روشنی پڑتی ہے گویا کہ حضرت صفری کو مدینے میں چھوڑنے والوں پر تو قیامت گزر رہی تھی لیکن خود صفری پر بھی قیامت کبریٰ تھی۔ کبھی وہ باپ سے محبت کا واسطہ دے کر التجا کرتی ہیں کہ ان کو ساتھ لے جائیں۔

صدقے گئی آپ کی اُلفت کے میں تیریاں مولیٰ کی توجہ ہے ہر ایک درد کا درماں  
پھر انھیں یہ یقین دلاتی ہیں کہ میں رو بہِ صحت ہوں، کمزوری میں افاقہ ہے، بخار کم ہو گیا ہے، کھانا اور پانی کی خواہش بھی ہے۔ اتنا کچھ کہنے کے بعد یہ محسوس کرتی ہیں کہ امام شاید انھیں مدینے میں چھوڑنے کا ارادہ کر چکے ہیں تو بچوں کی طرح ضد کرنے لگتی ہیں۔  
مر جاؤں گی بچھڑی جو مسیح دوسرا سے صحت مجھے ہو جائے گی حضرت کی دعا سے،  
کٹ جائے گا اندوہِ سستِ فضلِ خدا سے بیمار میں جان آئے گی جنگل کی ہوا سے،

سب ساتھ ہیں روؤں گی نہ غم کھاؤں گی بابا

لیٹی ہوئی تمہل میں چلی جاؤں گی بابا

اس سخت و زاری کے بعد جب انھیں یقین ہو جاتا ہے کہ مجھے ساتھ نہ لے جایا جائے گا، شکوہ اور شکایت اور غم و الم کا وفور ہوتا ہے پھر ایک ایک بھائی ایک ایک بہن کو محبت کا واسطہ دیتی ہیں کبھی علی اکبر سے کہتی ہیں میں تمہاری سب سے چھٹی بہن ہوں تم بھی مجھے بھولے جا رہے ہو۔ پھر مایوسی سے کہتی ہیں کہ اگر میں مر جاؤں تو کم از کم اپنی دہن کو میری قبر پر ضرور لانا۔ کبھی علی اصغر سے کہتی ہیں۔

جب آئے پھر اس جھولے کو آباد کرو گے تم بھی میری گودی کو بہت یاد کرو گے

اس موقع پر محاکات کی خوبیوں اور نظر نگاری کی نزاکتوں سے بحث کرنا تو مشکل ہے لیکن اس جہاد کی ابتدائی منزلوں میں حضرت صفری کا کردار بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ زمانہ کرداروں کے اس دائرے کا یہ واضح خط ہے اور واقعہ کر بلا سے پہلے یہ سب سے بڑی آزمائش ہے۔ یہ صرف امام کے صبر و ضبط ہی کی نہیں بلکہ مائتا کی آزمائش بھی ہے، بہنوں کی محبت کی اور بھوپہ کی شفقت کی آزمائش بھی ہے۔ دائرے کا تیسرا حصہ وہ ہے جب معرکہ جہال و قتال گرم ہے وہ آزمائش جس کی تیاریاں اس زور و شور سے ہو رہی تھیں اب اس کا وقت آن پہنچا ہے۔ بہنوں نے بھائیوں کی حوصلہ افزائی کی، ماؤں نے بیٹوں کا ہدیہ جان پیش کیا، بیویوں نے اپنے سہاگ قربان کر دیئے، بیٹیوں نے شہمی کے سائے کو ماتھے کا آنچل بنالیا، دودھ کے لئے بلکتے ہوئے شیر خوار پیاس سے تڑپتے ہوئے معصوم بچے فوج میں تر بتر نوجوان، یک و تنہا سر پرست سب کچھ آنکھوں سے دیکھا کیے لیکن خواتینِ حرم کے پاسے ثبات میں لغزش نہ آئی، وہ ہر امتحان سے مردوں کے شانہ بشانہ گزر گئیں۔ گویا کہ اگر حسین صبر و استقلال کا ایک پہاڑ تھے تو اہل حرم اس کی فادہ شگاف چٹائیں تھیں۔ اس دائرے کا چوتھا حصہ وہ ہے جب تمام مرد شہید ہو جاتے ہیں، صرف عابد بیمار باقی ہیں، تنھے تنھے بھوک پیاس سے تڑپتے ہوئے بچے، فوج و ہراس کی ماری نوجوان لڑکیاں، عمر خواتین بے سہارا تنہا بے پناہ اور دشمن کی یلغار، کبھی وہ خمیے جلا رہے ہیں کبھی چادریں اتاری



جا رہی ہیں، بچیوں کے کانوں سے ہالیاں توچی جا رہی ہیں کان خون میں لہولہاں ہیں اور دشمن خدا خدہ تضحیک سے بربریت کا ثبوت دیتے ہیں۔ اس وقت اس قافلہ مظلوم کی سرپرست تھیں تو یہ عورتیں، اور امام کے مشن اور مقصد عالیہ کی نگہداشت کرنے والی مجاہد تھیں تو یہ اہل حرم۔ کبھی بچوں کو سنبھالتی ہیں کبھی بیماروں کی حفاظت کرتی ہیں، کبھی کونے میں ابن زیاد کو ملاست کرتی ہیں اور کبھی یزید کی زیادتی اور گمراہی پر نفیر کرتی ہیں۔ سادات کے صبر، پختی کا وقار اور ناموس پر فخر کی حفاظت سب کا فریضہ اب یہ بیکیں خواتین ہی انجبا مودے رہی ہیں۔

اس خانماں برباد قافلے کی واپسی اس دائرے کا مکملہ ہے۔ یہ تباہ حال قافلہ جو مدینے میں شہادت حسین کے بعد داخل ہوا اس کی سربراہی بھی یہ خواتین ہی کر رہی تھیں حضرت صفری مدینے میں باپ، بھائی، بہن، ماں اور بچوں بھی کے لئے چشم براہ ہیں۔

جی چاہتا ہے دیکھ لوں بابا کا میں دیدار | اماں کے کلیجے سے لگوں اصغر کو کروں پیار  
بھائی علی اکبر کی بلائیں لوں میں بیمار | پھر برکلی اگر جاؤں تو کچھ غم نہیں نہ نہار

جیسے جی مری جاتی ہوں میں یاد پدر میں،  
لے لے کے میرے نام کو سب روئیں گے گھر میں

لیکن رن سے کوئی واپس نہ آیا۔ نہ حسین ہیں نہ علی اکبر ہیں، نہ عباس ہیں نہ علی اصغر۔ بیویوں کی سواریاں ہیں اور عابد مفلطہ۔  
دن کی حکایت خوشچکان بھی اہل حرم ہی کی زبانی مدینے کے لوگوں نے سنی ہے۔

ہم جیسے پھرے مارا گیا فاطمہ کا لال | حیدر کا چمن باغیوں نے کر دیا پا مال  
تو اردوں سے منہ چاند سے سب خون میں ہوئے لال | پیاسوں پہ چلیں برچھیاں کیا ان کا کہیں مال

ہم جیسے ہیں قبروں پہ انھیں رو کے ہم آئے  
اب ان کو کہاں پائیں جنھیں کھو کے ہم آئے

اس گھر سے سدھارے تھے جو ہمارا ہمارے | دیکھا کئے ہم سامنے وہ سب گئے مارے  
نیزوں پہ چڑھا دینے کو سر تن سے اتارے | پیاسوں کی بنیں تربتیں دریا کے کنارے

مر کر نہ ملا ہمیں کسی تشنہ دہن کو،

چالیسویں تک سب رہے محتاج کفن کو

گویا کہ حرم پاک اہل مدینہ کے سامنے جواب دہ ہو رہے تھے۔ اس آخری مرحلے پر روح امام کو پڑنا دینا بھی ضروری ہے اور اس فریضے کی ادائیگی بھی فاندای نبوی کی ان خواتین ہی کو کرنا تھی۔

بالوں کی جو رانڈوں کی صورت نظر آئی | اور رونے کی دھوم اہل محنت نے اٹھائی  
ام سلمہ سن کے لگیں دینے دہائی | اسباب اٹھا ماتی صفت جلد بچھائی

صغریٰ سے کہا کر لو گریبان کو پارا

دل کھول کے اب روؤ کہ بابا گیا مارا

کردار نگاری کے عناصر ترکیبی حرکات و افعال اور جذبات و احساسات ہوتے ہیں۔ ان دونوں عناصر کے صحیح توازن کی آمیزش سے کوئی کردار تخلیق پاتا ہے، حرکات و افعال میں کردار کا عمل بھی ہے اور گفتگو بھی اسی طرح جذبات و احساسات میں لگاؤ



غم، غیض و غضب، اضطراب و بے قراری، جوش و محبت کے مختلف اقسام اپنے مدارج اور مراتب کے ساتھ شامل ہیں جو انسان کے دل میں پیدا ہوتے رہتے ہیں۔ انیس نے اپنے کرداروں کی تخلیق میں ان عناصر ترکیبی کو مد نظر رکھا ہے اور نفسیات انسانی کے ان پہلوؤں کو پیش کیا ہے جو کردار کو زندگی عطا کرتے ہیں کیونکہ مرثیہ بنیادی طور پر گریہ کے تحریک کا ذریعہ سمجھا جاتا رہا ہے۔ میر انیس نے اس تقاضے سے پہلو تہی نہیں کی۔ لیکن اس ضمن میں انھوں نے سلیقہ، نزاکت اور لطافت کو پیش نظر رکھا۔ جذبات انسانی کی یہ عکاسی اور نفسیات کے نو بہ نو پہلوؤں پر انھوں نے زور دیا۔ اسی خوبی نے ان کے کرداروں کو شیکسپیرین ٹریجڈی کے کرداروں کا حریف بنا دیا۔ واقعہ کر بلا میں محسوس ہے، پردہ نشین جذبات، بیمار و بے کس افراد اور یقیناً اس افسانے میں رنگ کرداروں کی مختلف اقسام کی بنا پر آیا لیکن میر انیس نے انسانی زندگی کے یہ مختلف پہلو بڑی مهارت سے پیش کئے۔ زنانہ کرداروں کے پیش کرنے میں انھوں نے خصوصی ریاض کیا۔ ایک مخصوص ماحول میں اہل بیت اطہار کے مخصوص حفظ مراتب کو ملحوظ رکھتے ہوئے انھوں نے جو کردار مرثیہ میں پیش کئے وہ قابل توجہ ہیں۔

مرثیہ کے بیان کو پراثر بنانے کے لئے اپنے تمدن اور ثقافت کے پس منظر میں مرثیہ لکھنا ایک پرانی رسمیت تھی۔ ابتدا ہی سے مرثیہ نگاروں نے اپنے مخصوص ماحول، رسم و رواج، طور طریقے کو مرثیہ کا جزو بنایا۔ اسی کے ساتھ مخصوص انداز اور مخصوص لہجے کو مرثیہ میں سمویا۔ مرثیہ نگاری کا اولین شرف نوسر ہار کے مصنف اشرف مرزا اور وجہی کو حاصل ہے۔ یہ لہجہ اور طور طریقے کے انداز ان کے یہاں بھی ملتے ہیں۔ بنیادی جذبات کے علاوہ طور طریقے ہر طبقے کے مختلف ہوتے ہیں اور ان کا تاثر مرثیہ میں پیدا کرنا ایک محل نظر امر ہے۔ دکن کے مرثیوں کے بعد دہلی کے مرثیہ ہیں، یہاں کے رد واد کو بلا لکھنے والوں میں ابتدائی نام فضلی کا ہے جنھوں نے روضۃ الشہداء کے انداز پر کر بلا کتھا تصنیف کی جس پر شہر بانو بی کے جذبات کی عکاسی کے پس پردہ یہاں کی تہذیبی فضا قابل غور ہے:

آنکھوں سے آنسو چیلے جاتے تھے زار	پھرتی تھی خیموں میں روتی بے قرار
جھانکے تھی دروازے پہ جا بار بار	کہتی تھی اس در پہ بھی کوئی دربان ہے
آئے اس آگن میں چھبیل گھر میرا	پھر پھر سے تو آئے آگن مجھ سی دکھیا
پلوں سے تجھ کو بہا روں جا بجا	تیری اب جا رہا وہ مجھ مڑگان ہے

دلی کے بالکل ابتدائی شعراء مسکین، ندیم، حزیں اور غلگین کے یہاں بھی مقامی رسم و رواج کا ذکر ہے، مثلاً نوبت، مشاطہ، صندی۔ پھر سودا نے دہلی کا جوڑا، غلعت نوشہ، رند سالہ، منڈوا، تیل چڑھنا، وغیرہ بالکل مقامی اصطلاحات شامل کیں۔ جب مرثیہ لکھنا آیا تو یہاں کے شعراء نے دہلوی مرثیوں کی تقلید میں مقامی ماحول پیدا کرنے کے لئے یہاں کی رسوم اور طور طریقوں کو مرثیوں میں سمو کر حزن و ملال اور تاثیر پیدا کرنے کی کوشش کی۔ سکند نے تو اودھی زبان کے مصرعے تک لگائے۔

ماں دکھیا ری روئے قاسم کی میں تنک نہیں سستاؤں گی  
اس اپنے پوت نوٹے کا تابوت لئے آؤں گی  
نوشہ کا ملتج لبو بھرا بڑی کے سیس اڑھاؤں گی  
دولہا کا سہرا خاک ملا دہن کے سر پہنواؤں گی  
سمدھانی دولوں آوت ہوں بڑی کو گھنا سنگ لاگو ہو  
بڑی سر پٹیت جاؤت ہوتا بوت سستی ملک آگے ہو



ابتدائی مہرے نگاروں کے اس نظریے نے نسوانی کرداروں میں بڑی زندگی پیدا کر دی اور مہرے کے موضوعات میں وسعت ہوئی  
 رخصت، بدائی، بے تابی، بہن کی محبت، ماں کی مامتا، شوہر پرستی، فرض اور محبت کی کشمکش، یہ وہ اوصاف ہیں جو عورتوں کے کرداروں میں  
 زیادہ واضح ہوتے ہیں۔ پھر لکھنوی تمدن اور سوسائٹی میں پاس ادیب جاگیر دارانہ سماج میں باپ بیٹی کا رشتہ، ساس اور بہن کے تعلقات، اوائد  
 رسم، ان پہلوؤں نے کرداروں میں جہاں ڈال دی اور واقعی زندگی سے بھرپور کردار تخلیق کرنے کے لئے راہ ہموار کر دی۔ یہ باتیں اس لئے اور بھی  
 ضروری تھیں کہ ملک عرب جہاں یہ واقعہ رونما ہوا، تمدن، تہذیب اور فاضلہ کے اعتبار سے برصغیر سے بہت دور ہے، پھر بارہ صدی  
 پہلے کے واقعات کو پراثر بنانے کے لئے اور ہمارے جذبات سے ہم آہنگ کرنے کے لئے ایسے کردار اور علامات کی ضرورت تھی جو ہماری  
 زندگی کے ارد گرد سے حاصل کئے گئے ہوں۔ ان خوبیوں سے ہماری معاشرت کے معیاری کردار تخلیق ہوئے۔ لکھنؤ کے مہرے نگار تخلیق،  
 فصیح، دلگیر، کے مہرے میں اہل حرم کی زندگی، عادات و اطوار، لہجہ، گفتگو اور جذبات پر اس دور کے شرفاء کی مخصوص چھاپ ہے  
 اس دور کے شعراء نے رخصت، قید خانہ، شادی کی رسمیں، سماج کی نشانیاں، شگون اور وہم کی تہذیبی علامتیں استعمال کر کے جو  
 زمانہ کردار تخلیق کئے وہ اس برصغیر کے آب و گل کے پروردہ ہیں اور یقیناً مہرے کے موضوع کو ان سے بڑی تقویت ملی۔ ہندوستانی عورتوں  
 کے لب و لہجہ اور نفسیاتی رد عمل کو ملحوظ رکھا گیا۔ اس طرح مہرے حقیقت سے بہت قریب ہو گیا۔ پھر مہرے جو معاشرے کے مختلف طبقوں سے  
 تعلق رکھتے تھے اور مختلف علاقوں سے وابستہ تھے، ان کے ذاتی رجحانات نے بھی مہرے میں تنوع پیدا کیا۔ ہندو اور مسلمان دو مختلف نسلیں  
 افراد تھے۔ ہندوستان کا آریائی تمدن اور عرب کے سامی تمدن میں کوئی مماثلت نہ تھی لیکن مسلمانوں نے اس برصغیر کی معاشرت کو ایک حد  
 تک زبان، رسم و رواج، تہذیب اور معاشرت کو اپنا لیا تھا۔ اس طرح ایک ملی جلی ثقافت نے جنم لیا۔ پھر بھی ہندو اور مسلمانوں کے کچھ ایسے مخصوص  
 رسم و رواج تھے ان کے طور طریقوں اور رجحانات میں اختلاف بھی تھا۔ لیکن جب ہندوؤں نے مہرے کہا تو اپنے رجحانات اور معاشرتی عقائد اس میں  
 سموئے۔ لکھنؤ کے ایک ہندو شاعر میاں دلگیر نے تو ہندوانہ کلچر اور فضا بھی مہرے میں پیدا کی۔ فاطمہ کبریٰ کی رخصت پر انہوں نے جو مہرے  
 لکھا اس میں لڑکی کی ودا، دان کا مسئلہ، بہن کے فرائض اور سسرالیوں سے سلوک سے متعلق وہ مسائل ہیں جو صرف ہندو سماج کی عکاسی کرتے  
 ہیں اور جو ہندو عورت کی زندگی کا آج بھی اہم مسئلہ بنے ہوئے ہیں۔

حضرت شہر با تو فاطمہ کبریٰ کو رخصت کے وقت نصیحت کر رہی ہیں۔

بولی یہ کبیری سے کہ اسے گل عذار آنگھ نہیں ہوتی میری تجھ سے چار  
 تجھ کو دیا میں نے نہ کچھ زہنار بچی تجھ سے ہوں میں بہت شرمسار  
 کہیو نہ غم جیتی جو پہنچوں گی میں چل کے وطن حق تیرا سب دوں گی میں

بیٹی میری بات یہ تم مانو، ساس کا جو حق ہے سو پہچانو  
 مجھ سے الفت میں فزوں جانو، ہٹ نہ کوئی دل میں کبھی ٹھانو  
 چوتھی میں چالے میں رسومات میں بول نہ تم اٹھیو کسی بات میں

میرے تو دل میں تھی بڑی یہ امنگ بیٹی تجھے دوں گی جڑاؤ پنک  
 ہائے زملنے کا ہوا ایسا رنگ رہ گئی بس دل ہی دل میں ترنگ



بیہ تیرا ایسے مکان پر ہوا  
ہائے جہاں کچھ نہ میسر ہوا  
دے کوئی ناداری کا طعنہ اگر  
کڑھیں تو اسے میری نورانی نظر  
بیٹی سلامت رہے تیرا پدر  
دیوے گا دنیا کا تجھے مال و زر  
بیہ کے گویاؤ کی ہاتیں نہیں  
دینے کے دن گزرے کہ راتیں گئیں  
بیٹی بہت ہوتے ہیں ہر طعنہ زن  
منہ پر تمہارے کہیں گے یہ سخن  
بیٹیوں بہوؤں کا نہیں یہ چلن  
کچھ تو دنوں بند رکھو تم دہن  
چپ رہو سسرال ابھی آتی ہو  
میکے سے ایسا کیا لدا لاتی ہو

غرض کہ آہستہ آہستہ اودھ کے مرثیے میں مختلف طبقے اور مختلف علاقے کے مرثیہ گو اپنے گرد و پیش کے مسائل شامل کرتے رہے، اور یہ مسائل اور عقائد مرثیوں کی وسعت اور تنوع کا باعث بنے۔ اس طرح شرفاء کی گھریلو زندگی، آداب نشست و برخاست، لباس، مشاغل، عورتوں کے مخصوص محاورات، مختلف رشتوں کے نازک تعلقات، یہ سب کچھ جب مرثیوں میں آئے تو بہترین زنا کو دار تخلیق ہوئے۔ اتنا طویل سفر طے کر کے جب میر انیس کے ہاتھوں میں مرثیہ آیا تو بادی النظر میں ایسا محسوس ہوتا تھا کہ اب ان میں کیا اضافہ ہو سکے گا، اور ان شکلوں کو کون سے نئے انداز دیے جاسکتے ہیں۔ غم، خوشی، شجاعت، رفاقت، وفا، یہ وہی فرسودہ مضامین یہاں بھی ہیں، لیکن انیس کے یہاں آپس کے برتاؤ، جذباتی رد و عمل اور ان جذبات کی کشمکش بھی ہے۔ یہ کشمکش جب ایک مخصوص تمدن اور اس کے عوائد و رسم کے پس منظر میں سامنے آتی ہے تو ایک خاص قسم کی لطافت اور مرثیہ نگار کی فنی ہمارت کا نمونہ بن جاتی ہے۔ محبت اور حیا، غصہ اور شجاعت، پاس ادب، فرض اور محبت کے وہ مواقع غور طلب ہیں جب کوئی کردار جو شجاعت میں بے قابو ہے لیکن صبر و ضبط کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑتا۔ معاشرے کے مخصوص تقاضے انہماک خیال کے سانچ ہیں، پاس ادب راستہ رو کے کھڑا ہے۔ ایسے مقامات پر انیس نے جذبات کی عکاسی نہیں کی، بلکہ داخلی کشمکش اور خارجی داب و آداب کے تقاضوں کو باہم دگر دست و گریبا دکھایا ہے۔ یہی وہ منزل ہے جس کے پیش نظر ایسے کو جملہ اصناف پر ترجیح دی گئی اور اس طوفانے کہا کہ المیہ ہمیشہ جذبات کو مخاطب کرتا ہے۔ انیس کا ایک مشہور مرثیہ حضرت صغریٰ کے سلسلے میں ہے، صورت حال یہ ہے کہ وہ جناب امام کے ہمراہ جانے پر رضد ہیں، اپنی بے بسی کا ذکر کرتی ہیں اور سب حاضرین کو ان سے ہمدردی ہونے لگتی ہے، انیس اس موقع پر کردار کے اندر جذباتی رد و عمل اور باہمی آویزش کو اس خوبی سے ابھارتے ہیں۔

سب بیبیاں رونے لگیں سُن سُن کے تقریر  
چھاتی سے لگا کر اُسے رونے لگے شبیر  
لو صبر کرو کوچ میں اب ہوتی ہے تاخیر  
منہ دیکھ کے چپ رہ گئی وہ بے کس و دلگیر  
نزدیک تھا دل پیر کے پہلو نکل آئے  
اچھا، تو کہا منہ سے، پر آنسو نکل آئے

یہاں بے بسی اور صبر دو مختلف جذبات تہذیبی تقاضے کے تحت ایک نقطہ اتحاد پر نظر آتے ہیں اور اس سے کردار کی تخلیق کا تقاضا



پہلو مکمل ہوتا ہے اور شخصیت ابھر کر سامنے آجاتی ہے۔ نہ صرف یہ کہ انیس ایک وقت میں ایک کردار پر متوجہ ہوتے ہیں بلکہ وہ کوئی لٹری کے اس کمال پر ہیں جہاں بڑے سے بڑا ناول نگار اپنے ناولوں میں محفلیں سجاتا ہے اور مختلف کرداروں کی بیک وقت وکاسی کرتا ہے، انیس کی محفلوں میں متعدد کردار ہیں، بہت سی خواتین اور کمسن لڑکیاں جمع ہیں، مثلاً حضرت شہربانو، حضرت سکینہ، حضرت زینب، رقیہ، صفی، فضہ، زہرہ۔ جب میر انیس کردار کی تعمیر کرتے ہیں تو ہر کردار کے منصب، حفظ مراتب، اس کے جذبات اور مخصوص احساسات کا لحاظ رکھتے ہیں۔ یہ وہ احساسات ہیں جو اس مخصوص تہذیب کے طبقاتی فرق نے پیدا کئے۔ حضرت شہربانو حضرت امام کی بیوی ہیں، چونکہ امام سردارِ قافلہ ہیں اس رشتے سے حضرت شہربانو کے کردار میں شاہانہ وقارِ عالی ظرفی، صبر و تمکنت، سنجیدگی، شوہر پرستی اور ان کے مقصد اور مشن کی نگہداشت اور بزرگانہ نگہ رکھانے کے ساتھ مامتا کا جذبہ بھی ہے، بھرے گھر کو اجڑے ہوئے دیکھ رہی ہیں، حرمِ انصیبی سے بے گل ہیں، دل پریاں ہے اور سوزِ نہاں سے جل رہی ہیں، بچوں اور شوہر کو ہر بلا سے محفوظ رکھنا چاہتی ہیں، آفت نہیں کر سکتیں، کچھ کہتی بھی ہیں تو اپنے منصب کو مد نظر رکھ کر، کہ زہرہ کی بہو ہیں اور حسین کی بیوی اور اس بات سے انہیں طمانیت ہے اور اس پر فخر بھی ہے۔

خوشنودی خالق جو مجھے مد نظر ہے صدقے گئی آپ کی صحبت کا اثر ہے

اس گھریں نہ ہوتی کبھی اس صبر کے قابل یہ فیض سی گھر سے ہوا ہے مجھے حاصل  
شوہر تو ملا ابنِ علی ساشہ عادل بیٹا علی اکبر سا ملا حورِ شمائل

ہاتھ آگیا خورشید تو ایسا متمر ایسا

کس بیوی نے پایا ہے گھر ایسا پسر ایسا

سراوہ کہ جس شیر کے قبضے میں فدائی کی جس نے رسولوں کی صدا عتدہ کشائی

ساس ایسی کہ جو احمد مختار کی جائی نند لسی کہ جس عابدہ کا آپ سا بھائی

خود مصحف اکبر میں بیاں جن کا کیا ہے

رشتہ مجھے ان موتیوں سے حق نے دیا ہے

اور اس جذبہٴ ممنونیت کو خاندانِ نبوی کی خوشنودی حاصل کر کے ادا کرنے کی کوشش کرتی ہیں۔

حق ان کی محبت کا ادا کرتی ہے بانو دولت بھی ایک ہے موفدا کرتی ہے بانو

ان کے جذبات وہی ماں کے جذبات ہیں، وہ اپنے جیسے کی زندگی کی آرزو مند ہیں، ان کو بیٹے کا سر ادا دیکھنے کی تمنا ہے اور

گود میں پوتا کھلانے کی خواہش۔

پوتے کی آرزو میں ہے اک سوختہ بگم نخل مراد کا یہی دنیا میں ہے شہر

ہر دم یہی ہے ذکر جو فضیلِ الہ ہو انیسویں برس علی اکبر کا بیاہ ہو

اب بیٹا جوان ہو چکا تھا اور غنچہٴ آرزو کھلنے کا وقت آن پہنچا تھا۔

ماں کہتی تھی بناؤں گی دولہا اسی برس

اس آرزو کے علاوہ بھی ہر انداز سے حضرت شہربانو ایک شفیق ماں ہیں۔ ایک موقع ہے کہ حضرت علی اکبر امام کو دشمنوں کے



نرخے میں دیکھ کر رن کی اجازت مانگتے ہیں، لیکن امام ان کو اجازت نہیں دیتے۔ ان کی افسردگی کو دیکھ کر امام کہتے ہیں کہ اگر ماں اور پھر بھی تمہیں اجازت دے دیں تو ہم بھی اجازت دے دیں گے۔ لہذا علی اکبر سخت مضطرب اور پریشان فہمے میں داخل ہوتے ہیں۔

ماں گر دیکھ کر بولی کہ اسے میرے گل عذار  
در پر تڑپ تڑپ کے میں جاتی تھی بار بار

تم صبح گئے تھے اب آئے یہ ماں نثار  
گرمی یہ اور قحط کئی دن سے آب کا

کھو لو بس اب کمر کہ میرا دل ہے بے قرار  
رخ تمنا گیا ہے میرے آفتاب کا

تر ہے قبا پسینے میں چمکا کوئی ہلاؤ  
سنولا گئے ہو دھوپ میں واری ہو امیں آؤ

جھٹاڑوں ردا سے گرد میں زلفوں کو بیٹھ جاؤ  
گھٹ جلتے گا لہو میرا آنسو نہ تم بہاؤ

صدمہ جو دل پہ ہوئے منہ سے کہتے ہیں  
کیا ہے جو اٹک نرگسی آنکھوں سے بہتے ہیں

صغریٰ کی تو وطن سے کچھ آتی نہیں خبر  
جلدی کہو کہ منہ سے نکلتا ہے اب جگر

اسی طرح ان کو شوہر سے بھی محبت ہے اور سسرال کی رہا جوئی بھی، وہ اپنے ہر فعل اور عمل کو خاندان نبوی کی خوشنودی پر منحصر سمجھتی ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ حضرت زینب سے ان کا انداز اور رویہ مختلف ہے۔ بہو اور بیٹی کا فرق انیس نے اچھی طرح واضح کیا ہے لیکن دیکھنا یہ ہے کہ اہل بیت نبوی کی سب خواتین کی رگوں میں عربی خون موجزن تھا، صرف شہر بانو ایرانی تھیں۔ ایران اور عرب کے طبع میں بڑا نمایاں فرق ہے۔ جنگجو عربی عورتیں تیر و تہر سے نہیں ڈرتیں، صحرا کی بیٹیاں کسریٰ کے محل کی شہزادیوں سے بالطبع مختلف ہوں گی۔ اگر میرا انیس چاہتے تو وہ حضرت شہر بانو کا کردار اتم کھنڈم، اتم باب، اتم لیلیٰ اور حضرت زینب وغیرہ سے نمایاں طور پر مختلف دکھا سکتے تھے، لیکن اس نکتے کو انیس واضح نہیں کر سکے۔ یہ درست ہے کہ حضرت شہر بانو انیس کے مرثیوں میں جنگ و جدل سے اتنی مفاہمت نہیں کرتیں، ان کے جذبات احساسات میں بھی اختلاف ہونا چاہیے تھا، لیکن مشکل یہ ہے کہ میرا انیس عربی اور ایرانی عورتوں کی نفسیات کو تو زیر بحث لائے ہی نہیں، وہ تو مخصوص تقاضوں کی بنا پر اودھ اور شمالی ہند یا دوسرے الفاظ میں اپنے مخصوص کلچر کی گرد گھومتے ہیں اور اس صورت میں ان کے مرثیے کے سانچے میں آکر کیا عرب اور کیا ایران سب ایک انداز اختیار کر لیتے ہیں۔ لیکن پھر بھی کردار کا یہ اہم تقاضا تھا کہ اس کردار میں دوسری خواتین سے مختلف اوصاف رکھے جائیں ویسے بھی حضرت شہر بانو کا کردار کچھ زیادہ جاندار اور فعال کردار نہیں، اور یہ کمی میرا انیس کے چند کرداروں کو چھوڑ کر ٹکڑا کر دوں یا میں سوچتی ہوں کہ ان کے یہاں حضرت زینب، حضرت سکینہ اور حضرت صغریٰ کے کردار سب سے زیادہ جاندار ہیں، باقی تو تمام کردار ایسا لگتا ہے کہ کٹھ پتلیاں ہیں جن کی ڈوریاں انیس کے ہاتھ میں ہیں، منضبط اور منتظم حرکات کے ساتھ یہ کٹھ پتلیاں اپنے اپنے مواقع اور محل پر واقعات میں حصہ لیتی ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ ان کٹھ پتلیوں کو حرکات میں لانے والا ہاتھ بڑا ماہر اور منجھا ہوا ہے، لیکن بڑا حنہ چٹائی ٹاپ کلبے متعدد مرثیے پڑھ جائے ایک سی فضا اور ایک سی کیفیت ملے گی، ایک واقعہ جیسے ہی رونما ہو گا آپ پہلے سے ہی اندازہ لگا لیں گے کہ اب یہاں حضرت زینب آتی ہیں اب یہاں حضرت شہر بانو بولیں گی، کیا اور کس انداز میں بولیں گی، اب زوجہ عباس، والدہ قاسم یا حضرت سکینہ منظر پر آنے والی ہیں کہاں سے فتنہ نقیب کے فرائض انجام دیں گی، وغیرہ وغیرہ۔ یہ درست ہے کہ تقریباً سوا دو ماہ کا محرم اور اس میں لاتعداد مرثیے کہنا اور



سنانا، مخصوص سامعین، مخصوص سوسائٹی اور فقہاء، ایک ایک عنوان پر کئی کئی مرثیے لکھنا، واقعہ ایک کردار مخصوص، نہ تحریف کی ہمت ہے، نہ اچھی بری بات اپنی طرف سے شامل کی جاسکتی ہے۔ اس صورت میں ان کرداروں کا خالق پابندیوں میں جکڑا ہوا ہے۔ پھر بھی میرا نہیں کا یہ سب سے بڑا کمال ہے کہ اس کمزوری کے باوجود حضرت شہربانو کے کردار میں جو اوصاف انھوں نے دکھائے ہیں وہ ان کی حیثیت اور منصب کے مطابق ہوتے ہیں۔ گو کہ انیس کے مرثیوں میں حضرت زینب بہت پیش پیش ہیں تاہم ان کی نوعیت خواہ کچھ بھی ہو لیکن عرب سے لے کر دنیائے تک کے مرثیوں میں حضرت زینب کو یہ فوقیت نہیں تھی جیسی کے اس کہے میں حضرت زینب کا مقام اتنا لگے نہیں تھا۔ دکن اور دہلی کے مرثیوں میں زیادہ تر بین حضرت شہربانو کی زبان سے ادا ہوئے۔ وہ امام کی بیوی تھیں، امام پر مصیبت گویا ان کے تحت و تاج پر آتی تھی، ان کے بچے شہید ہو رہے تھے اور وہ مامتا کی ماری گریہ و بکا میں مصروف تھیں۔ مرزا دکنی اور درگاہ قلی کے مرثیوں میں حضرت شہربانو اور دوسری بیبیوں کے بین توجہ طلب ہیں۔

انصار کے طور پر صرف مرثیہ گوؤں اور مرثیوں کی نشاندہی پر اکتفا کرتی ہوں۔

مرزا

شہربانو یوں پکاریں ہائے داور کیا کوں

آج کیوں ان سنا ہے میرا لال

درگاہ قلی کے یہاں حضرت سکینہ کا بین اس طرح ہے۔

کہیں سکینہ سرو پا ہر منہ جاؤں گی

دہلی کے شعراء میں فضل کے یہاں بی بی شہربانو کے بہت سے بین گذشتہ صفحات میں زیر بحث آچکے ہیں۔

عب

باپ کی لے کر بلا پوچھی سکینہ آہ مار

سودا نے تو حضرت شہربانو کے بین اکثر لکھے ہیں اور مامتا کے مضمون سے انہوں نے مرثیہ کے میدان کو وسیع کیا ہے۔

۱۔ بانو کشتی تھی کہ دن کا قصد مت کر سائیاں

۲۔ کشتی ہے بانو پیٹ کر سر کو اصغر مرا مر گئے لو

۳۔ ماں اصغر کی روئے دن اور زین

اسی طرح والدہ قاسم، زوجہ عباس کی زبان سے بمقابلہ حضرت زینب کے بین اور نوجہ زیادہ تھے۔ اہل سوز و آواز، بین و بکائے مضمون کے لئے انہی کے جذبات کی عکاسی کی گئی تھی۔

نفسی نے کربل کتھا میں حضرت شہربانو کے جذبات کی عکاسی کر کے مرثیہ کے حدود کو وسیع کیا کہیں وہ خیموں میں گریہ وزاری کر رہی ہیں کہیں دہریہ سے جھانکتی ہیں کہیں علی اصغر کی پیاس کی شکایت اور شہر کی کاگلہ، اور اسی قسم کے توبہ تو مفاہیم میں مسکین محبت اور ستودا کے یہاں بھی حضرت شہربانو کے بین اور جذبات کی عکاسی کی گئی ہے۔

مسکین کا یہ مرثیہ بڑا مشہور ہے۔

اے شاہ ملک اپنے گھر کی خبر لے

سروں کی خبر لے پدر کی خبر لے



میرے گھر کے اجڑے نگر کی خبر سے  
 ذرا دیکھ کیا ہے میری بے وقاری  
 ابھی سانسے لو تھ میرے پڑ کا ہے  
 ابھی سین مجھ پر یہ سختی بنی ہے

سرو پر سین چادر مری لوٹ لی ہے  
 اُجڑا ہوا ہے گھر بخواری و زاری  
 میرا مرتبہ اس نہایت کو پہنچیا  
 کہ گھر میں ننگے سر سین مجھ کو نکالا

اب آگے نہیں جانتی کیا ہوئے گا  
 مرے قید پڑنے کی ہوتی ہے تیاری

اس تمام دور میں حضرت زینب خواہر امام کی حیثیت سے نظر آتی ہیں اور اسی لحاظ سے ان کا ذکر ہے کہیں کہیں غم و الم کا اظہار کرتی ہیں، ہمدردی و سوز کے مضامین بھی ہیں، بھائی سے محبت کا اظہار بھی ہے، لیکن ایک حد تک، پھر جوں جوں مرثیہ اودھ کے شعرا کے ہاتھوں میں پہنچا، اس کپتے کا کھٹا ہڈ لے گا، بہن بھائی کے رشتے کی اہمیت، سسرال اور سیکے کا فرق، بہو کا مقام، حجاب، پاس و لحاظ کی کیفیات، غصہ و فضا میں جہنم لیا۔ لہذا اب کہنے میں حضرت زینب زیادہ نمایاں ہو گئیں۔ ان کے ہشتے ایک روایتی شکل اختیار کر گئی۔ اس روایت کی تشکیل میں یہاں کے جم و رواج، چند اسکا می کلچر کی خصوصیات، اودھ کی فضا، یہاں کے موسم، سب کچھ داخل ہے یہاں تک کہ ہندی گیت کے اندر عورت کی آواز کی بارگشت بھی سنائی دیتی ہے۔ سادہ کے چھینے میں جب بوجھل بوجھل ہوائیں طپتی ہیں اور گھٹائیں گھر گھر کے آتی ہیں تو پیچھے کی تیر کے ساتھ بہن بھی میکے کی یاد کے گیت گاتی ہے اس وقت پردہ بہن کے لئے بھائی کی یاد دل کو برساتی ہے کیونکہ بھائی بہن کا بھرم ہے، اس کا چھتور ہے اس کی پشت چٹا ہی کرنے والا ہے۔ یہ وصف برصغیر کے کلچر کی طرف اشارہ کرتا ہے، اس سماج کی عورت کبھی سوئی تھی، اس کی آواز سماج نے سلب کر لی تھی، مرد کے ساتھ چٹا میں مل جانا ہی اس کا مال زندگی تھا۔ ظاہر ہے کہ اس معاشرے میں عورت کے لئے باپ اور بھائی کی جو قدر ہوگی وہ عرب کی سوزمین ہرگز نہیں ہو سکتی۔ جہاں عورت و مرد میں مساوات ہے عورت اتنی ہی آزاد ہے جیسے مرد۔ اک ذرا اختلاف یا شوہر کے مرنے کے چند ماہ بعد وہ بالآخر اپنے لئے نئی زندگی کی تعمیر کر سکتی ہے۔ جہاں کے شعراء عورت کو اپنے شعر کا علی الاعلان موضوع بنا سکتے ہوں اور جہاں کی عورت موضوع شعری بننے پر فخر کرے۔

ظاہر ہے کہ عرب کے نسوانی کردار برصغیر کے نسوانی کرداروں سے مختلف ہوں گے۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ تیرہ صدی پہلے پیش آنے والا واقعہ کربلا کے کردار ان مرثیوں کے کرداروں کے کسی حد تک متشابه ہیں؟ بنیادی خصوصیات کے علاوہ مماثلت تلاش کرنا بے سود ہوگی البتہ ان کرداروں کی مشابہت عوامی گیت، سادہ عوامی قصوں کے کرداروں سے زیادہ ہے۔ میرا فیس ان کرداروں کو پیش کرتے وقت تائید کے اس ظہر سفر میں تہذیب کے عوامل دونوں سے متاثر ہیں۔ اس لئے نسوانی کردار خصوصاً حضرت زینب کے کردار میں انھوں نے جو رنگ بھرے وہ بہت کم نے زیادہ قابل قبول ہیں۔ اس کے معنی ہرگز نہیں کہ حضرت زینب مثالی بہن کا روپ اودھ میں آکر اختیار کرتی ہیں، ایسا نہیں۔ تاریخوں بھی ان کی حیثیت ہے، عرب، ایران، وکن اور دہلی کے مرثیوں میں بھی وہ نہ صرف بہن بلکہ ماں، پھوپھی اور سرپرست کی حیثیت سے اہمیت رکھتی ہیں، البتہ اودھ کے مرثیوں خصوصاً میرا فیس کے مرثیوں میں جو گداز اور تھر تھرا ہٹ اور سوز ان کے کردار میں ہے اس سے پہلے وہ کہیں نظر نہیں آتا۔ مراٹھی انیس کے اس کردار کو دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ خالق جب کسی سپر کو تراشتا ہے اور اس کے اندر



اس کا خلوں اور عقیدہ بھی شامل ہو جائے تو وہ تخلیق فن کے کن اُفقوں کو چھو سکتی ہے۔ اس طرح یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اودھ میں جو مرقی کئے گئے ان میں حضرت زینب بہت اہمیت کی حامل ہیں اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ آہستہ آہستہ حضرت شہر بانو، زوجہ علمدار، والا قلم طبع سمیٹتی چلی گئیں اور حضرت زینب کا کردار تمام افراد کنبہ اور واقعے پر مادی ہو گیا۔ یہ حسین کے کنبے کا ایک نیا طائفہ تھا، اس کی شکل نصف صدی میں بنی تھی اس پر اس سرزمین کے عوام دیکھ، داب و آداب، پاس و لحاظ، طبقاتی فرق، سب کچھ اثر انداز ہوئے تھے۔ چونکہ حضرت زینب بہن تھیں اس لئے دیکھتے ہیں ان کی بات ہی اورتھی، حسین کی وہ مشیر تھیں حضرت شہر بانو بھانج ہوئے کی حیثیت سے ان کو اہمیت دیتی تھیں اور ان کا لحاظ کرتی تھیں شہر بانو اس کنبے کی بہن تھیں۔ اور سرال میں شمالی جند کے رسم و رواج کے مطابق زندگی گنتی ہی بیت جاتے اور عمر کی کوئی منزل ہو بہو اور بڑی کا فرق اس تہذیب میں ہمیشہ نمایاں رہتا ہے۔ یہ وجہ تھی کہ انیس کے مرثیوں میں حضرت زینب پورے ماحول پر چھانی ہوئی ہیں۔ وہ سب سے زیادہ فعال کردار ہیں۔ مرقی انیس میں ان کے کردار کے بہت سے پہلو ہیں۔ روانگی سے لے کر واپسی تک کئی پہلوؤں پر ان کا کردار منتقل ہے۔ وہ امام کی مشیر ہیں۔ بھانجوں سے ہمدردی کرتی ہیں، انھیں دلاست دیتی ہیں ان کی غم گسار ہیں۔ ان کے یہاں ماں کی محبت بہن کی شفقت کے ساتھ شجاعت، مردانگی، ہمت اور بسالت کے کئی جوہر ہیں۔ انیس نے اس کردار کی تخلیق میں تخیل کی بلندیاں اور اپنا آئینہ پیش کیا ہے۔ تلوار کے دھنی عربوں کا خوں ان کی رگوں میں گردش کر رہا ہے۔ وہ اسد اللہ کی بیٹی ہیں اور ذوالفقار کے امین کی بہن ہیں، وہ ننھے ننھے معصوم بچوں کو میدان میں بھیجتی ہیں، ان کے نزدیک بچوں کی غیرت مندی کی آدائش کا معیار جنگ پر آمادگی ہے، جب اس میں تاخیر دیکھتی ہیں تو فکر مند ہو کر کہتی ہیں۔

ہے سخت عجب دولوں کی دانائی سے مجھ کو  
ان بیٹوں نے محبوب کیا بھائی سے مجھ کو

ان معصوموں سے شکوہ کا انداز دیکھئے۔

سب جاتے ہیں اور رن کی وہ رخصت نہیں لیتے  
مر جانے کی ماموں سے اجازت نہیں لیتے

سید سے سرفرازی کا خلعت نہیں لیتے  
سر دے کے جو ملتی ہے وہ دولت نہیں لیتے

پانی نہ ملے گر دم آہستہ نہ ملے گا

کہہ دے کوئی ایسا تمھیں دن نہ ملے گا

انیس نے حضرت زینب کو ہر طور اور ہر انداز سے بہادر ثابت کیا ہے۔ بچوں کا میدان میں جانا گویا کہ حضرت زینب کی آنا اور غیرت کا مسئلہ تھا، اس لئے جب انھیں یہ اطلاع ملتی ہے کہ وہ جنگ میں جانے کی اجازت لینے گھر میں آ رہے ہیں تو پہلے تو وہ خوش ہو جاتی ہیں اور جذباتی ہو کر اذن دے دالتی ہیں، لیکن ایک لمحہ کے بعد انھیں پھر یہ خیال آتا ہے کہ اتنی دیر کیوں لگا دی، لہذا طنز بھی کرتی ہیں۔ دھوپ چھاؤں کی اس کیفیت کو انیس نے ایک بند میں بڑے خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے:

زینب نے کہا میری مراد آئی سدھاریں  
تیغوں میں گوارا ہو میرے دودھ کی دھاریں

دشمن جو ہوں منہ زند علی کے انھیں ماریں  
لڑنے چپڑھیں شمر کا سرتن سے آتاریں

یہ کس کا لہو دیکھ کے وہ جوش میں آئے؟

جب مر چکے دو بھائی تو یہ ہوش میں آئے!

انسانی فطرت کی عکاسی میں انیس بہت ماہر ہیں۔ چند مستثنیات کے علاوہ وہ جب کوئی کردار تخلیق کرتے ہیں اور اس کی فطرت کے پہلوؤں پر روشنی ڈالتے ہیں تو اس کی جزئیات سے بے نیاز نہیں رہتے۔ چنانچہ حضرت زینب کے ایشار اور قربانی کے



ثبوت میں جب وہ بچوں کو بھائی اور بھتیجے پر قربان کرتی ہیں تو انیس کے ذہن سے یہ بات فراموش نہیں ہوتی کہ وہ ایک ماں ہیں اور یہ دونوں بچے ان کی زندگی کا آخری سرمایہ ہیں، چنانچہ گلے شکوے اور شکایت کے بعد محبت کی لہر آتی ہے اور کمال شفقت سے سمجھاتی ہیں۔

جو مرد ہیں پسے وہی مر جاتے ہیں پیارو  
آزردہ تھی پر خیر خوش اب ہوں سدھارو  
صدقے گئی الجھی ہوئی زلفیں تو ستوارو  
واری یہ تکتا کہ سرماملوں سے وارو  
اس کردار کی بہت بڑی خوبی امام سے محبت ہے، امام کا رن کی طرف جانا ان کے لئے قیامت کبریٰ سے کم نہیں

ایک بہن بھائی کے آخری وقت میں اپنی ماں قربان کرنے کے ورپے ہے۔ بھائی کا گلا ہی خنجر سے نہیں کٹ رہا بلکہ ماں کا بھرا گھر بھی اجڑ رہا ہے۔ ایسے موقع پہ چھلے تمام غم تازہ ہو جاتے ہیں، ماں کا مرنا، باپ کی شہادت، بھائی کا زہر سے ہلاک ہونا۔ سارا دکھ بس یہ ہے۔

حضرت کے سوا اب کوئی گھر پہ نہیں بھائی  
انساں ہوں کلیجہ میرا پتھر نہیں بھائی

انیس کا دور سیاسی اعتبار سے نامساعد تھا۔ انتراع سلطنت نے جہاں انسان کا ذہنی سکون برباد کیا تھا، طبقوں میں فرار (fear) پیدا کر دیا تھا۔ حضرت زینب کے کردار میں قرار کے یہ رجحانات بڑے واضح ہیں۔ دو کبھی بیٹوں سے خطا ہوتی ہیں، کبھی علی اکبر سے روکتی ہیں، کبھی بے بسی اور مایوسی کا شکار ہو کر موت کی خواہش کرتی ہیں۔

سب کو تو میں روتی ہوں یہ بھائی مجھے روئے

بھیا کو تیرا خاک چھپا لو تو جانا  
خیمے میں مری قبر بنا لو تو جانا

سر دینے کو لشکر میں نہ کفار کے جاؤ  
جاتے ہو جو مرنے تو مجھے مار کے جاؤ

علی اکبر سے ان کی محبت ضرب المثل ہے، انھیں پالا ہے۔ ایک طرف وہ اپنے بچوں کو ان پر نشانہ کرنے کے لئے تیار ہیں، اور دوسری طرف انھیں علی اکبر پر بڑا مان ہے، یہاں تک کہ دونوں بچے شہید ہو جاتے ہیں تو اس لئے مبرا کر لیتی ہیں کہ جیت جا تو زندہ ہے۔

قوت تھی ہو دل کی تھی پارہ بگر  
یہ بھی خبر نہیں مجھے کب مر گئے پسر

لاشیں بھی گھر آئیں تو پٹیاں میں نے سر  
میں کہتی تھی جیسے یہ مرا غیرت گھر

اکبر تو ہے اگر مرے پیارے نہیں نہیں

روشن ہے گھر میں چاند ستارے نہیں نہیں

بھائی اور بھتیجے کی محبت کے علاوہ ان کے کردار کا یہ پہلو بھی قابل توجہ ہے کہ میں حوصلہ سے وہ اپنے بچوں کو حق پر قربان کرتی ہیں بھتیجے کو نہ ان کی اہانت دیتی ہیں، بھائی کو آنکھوں سے شہید ہوتے دیکھتی ہیں، اسی بہادری سے عکرم، شمر، ابن زیاد اور یزید کا مقابلہ کرتی ہیں، امام کے بچے کھچے کھچے کی سپرین ہوتی ہیں، زین العابدین کی محافظ ہوتی ہیں اور رسالت اور شجاعت کے وہ جوہر دکھاتی ہیں کہ یزید جیسا شقی بھی متاثر اور مرعوب ہوئے بغیر نہیں رہتا۔



بلاشبہ اس کردار میں انیس نے فن کاری کا ثبوت دیا ہے ان کا خلوص ان کا عقیدہ سب کچھ اس میں کارفرما ہے لیکن اس کو  
کو سمجھنے کے لئے اس دور کے معاشرتی اور تاریخی پہلوؤں کا مطالعہ بھی ضروری ہے۔ انیس شمالی ہندوئی اور کھنوی تہذیبوں کے پروردگار  
جہاں فاندانی معاملات میں خواتین کا زبردست اثر تھا۔ زندگی کے اہم مسائل عورتوں سے بے نیاز ہو کر حل نہیں کئے جاتے تھے۔ مرد کی زندگی  
میں عورت بہت دخل تھی، خصوصاً طبقہ اعلیٰ کی عورت۔ وہ ہمدرد، باوقار، وفا شعار، فہیم اور صاحب الرائے بھی جاتی رہی ہے۔  
اودھ کی تہذیب کے دورِ کمال میں بھی عورت کی یہ حیثیت برقرار رہی، بہو بیگم، غازی الدین حیدر کی بیگم، واجد علی شاہ کی والدہ اودھ  
حضرت علی کے نقشبے اس تہذیب نے دیکھے، بہو بیگم نے تو امداد اودھ کی تعمیر میں نمایاں کردار ادا کیا۔ یہاں کی تاریخ کے چند اوراق ان  
کے لئے وقف ہیں، سماجی کاموں میں بھی وہ پیش پیش ہیں۔ ان کی سرکار میں شعراء ادیب، مغنی، اپنی فضل اہل کمال کی کمی نہ تھی، سانی  
مرحلے انھوں نے سرکئے، تمدن کے قلعے انھوں نے چکائے، ایسی متوازن، علم پرور، صاحب الرائے خواتین صدیوں میں پیدا ہوتی ہیں۔  
میر انیس کے پردادا میر ضاحک بہو بیگم کے وابستہ رہا۔ میر حسن اور میر تقی ان کے دفتر اصطلاحات اور محاورات کے میر غشی تھے۔  
میر انیس نے ابتدائی تعلیم فیض آباد میں حاصل کی تھی۔ ان کے فاندانی بہو بیگم کا زبردست اثر تھا۔ حضرت محل کو انیس نے اپنی آنکھوں سے  
دیکھا۔ اس زمانے میں اودھ کے گھر گھر میں اس شخصیت کے رعب، جلال، فہم و دانش اور ہمت و شجاعت کے قصیدے پڑھے جاتے  
تھے۔ انیس کے لاشعور میں یہ نقوش ہوں گے۔ حضرت زینب کے کردار کی تخلیق میں ان کے اس لاشعور کی جھلک واضح ہے۔

امام سے محبت، علی اکبرؑ کی شہر باز کی دلجوئی، قاسم بکینہ پر داری و مشار ہونا، یہ سب باتیں اخلاقی زندگی کی علامت  
ہیں۔ انیس نے یوں تو مرثیہ کے سب سے کرداروں کو اخلاقی اطلاق کا حامل دکھایا ہے لیکن خصوصیت سے زمانہ کرداروں میں جو خصوصیات، اشارے،  
عالی ظرفی، ہمت، شجاعت اور خیر کے اعلیٰ ترین جوہر سمجھے ہیں وہ نہ صرف شاعر بلکہ معاشرے کی پاکیزگی اور اس کی اعلیٰ اقدار کی  
نشاندہی کرتے ہیں۔ زوجہ عباس اس نے مضطرب و شرمسار ہیں کہ انھوں نے حضرت عباس کے سلسلہ میں یہ خبر سنی ہے کہ وہ اعداء  
سے مل گئے ہیں۔ اور انھیں اس وقت تک نہیں آتا کہ خبر کی تردید نہ ہو گئی۔ والدہ قاسم جو ان بیٹے کو جنگ میں بھیجنے پر مہر  
ہیں۔ حضرت زینب اپنے کمسن بچوں سے اس لئے آزر رہے ہیں کہ مبادا وہ جنگ سے پرہیز نہ کر رہے ہوں۔ حضرت شہر بانو  
نوجوان جگر گوتے پر فدا ہیں لیکن باطل کی مبارز طلبی پر خاموش نہ بیٹھ سکیں، اور بیٹے کو بخوشی رن میں بھیج دیا۔ غرض کہ  
خواتین کے اس مجمع میں کسی کو اپنی خبر نہیں بلکہ اخلاق کے اعلیٰ اقدار کا تحفظ ان کا مشن ہے۔ سب ایک مقصد عظیم کو حاصل  
کرنے کی لگ و دو میں جان کے ٹکڑوں کو جنگ کی آگ میں دھکیلنے پر مجبور ہو جاتی ہیں۔

میر انیس کے زمانہ کرداروں کی یہ خوبیاں مسلم ہیں، ان پر حرف گیری یا تنقید کرنا تقاضائے انصاف سے بعید ہے  
لیکن یہ بات کہنا پڑتی ہے کہ میر انیس کرداروں کی ساخت میں افراط و تفریط اور مبالغہ سے کام بھی لے لیتے ہیں۔ مرثیوں میں  
ایک مخصوص ماحول کو پیش کرنے میں وہ بعض اوقات اتنے جذباتی اور غیر منطقی رہتے ہیں کہ فوجی حرب سے ناواقفیت  
اور میدان جنگ کے وقتی مطالبات کو فراموش بھی کر بیٹھتے ہیں۔ اس بنا پر ان کی لغزشیں اور ان کے تسامحات ایک مضحکہ فیز نقص  
پیدا کر دیتے ہیں۔ اسی لئے بسا اوقات کردار کارٹون بن جاتا ہے۔ ان مواقع کی نشان دہی میرا موقت نہیں اور فی الوقت یہ  
بات ہر نفس مضموں سے خارج ہے۔ البتہ زمانہ کرداروں کی ساخت میں انھوں نے جو مبالغے کئے ہیں ان میں سے چند کی نشان دہی ضروری  
حضرت زینب کے کردار سے انیس کو جو مودت ہے وہ شاید اس مبالغہ آمیزی کی محرک بھی ہے۔ مثلاً حضرت زینب  
علی اکبر سے بے حد محبت کرتی ہیں۔ اس محبت کی وجہ ایک تو یہ ہے کہ وہ بھتیجے ہیں دوسرے کہ بلا کے کرداروں کے درمیان ان



کی حیثیت ولی عہد کی ہے۔ قدیم بادشاہت کے ڈھانچے میں ولی عہد کا مقام سب سے الگ اور بادشاہ کے بعد بلند ترین مقام ہے۔ بادشاہ کے وفادار ولی عہد پر جان چھڑکتے ہیں۔ اس کی خاطر کسی ایثار سے پہلو تہی نہیں کرتے۔ مراٹھوں میں بھی علی اکبر کے باب میں ہر کردار کچھ اس قسم کے جذبات کا اظہار کرتا ہے۔

اس لاشعور کے ساتھ انیس علی اکبر سے پھونپھی کی روایتی محبت اور شفیقتی کو بھی ظاہر کرتے ہیں۔ ان کو علی اکبر سے والہانہ شفیقتی ہے۔ اپنے بچوں کو علی اکبر پر نثار کرنے کے لئے تیار ہیں، یہاں تک کہ بچوں سے کہتی ہیں کہ علی اکبر اگر شہید ہو گئے تو میں تم دونوں کا دودھ نہیں بخشوں گی۔ یہ سب باتیں تو درست تھیں، کنبہ میں ایک دوسرے پر جان چھڑکنا کوئی غیر فطری امر نہیں ہے، پھر بھائی اور بھتیجے بھی وہ جو حق کے علمبردار ہیں، جو کچھ بھی ایثار نہ کیا جائے وہ تھوڑا ہے لیکن چند مقامات پر یہ جذبات غیر فطری ہو جاتے ہیں۔ مثلاً عون و محمد شہید ہو چکے ہیں، لاشیں خیمے میں آتی ہیں، بیبیاں پراسا دینے جمع ہو رہی ہیں، وہ حضرت زینب کے پاس آتی ہیں اور درخواست کرتی ہیں کہ بچوں کی لاشوں کے پاس تشریف لے چلیے، اس وقت جو جواب حضرت زینب نے دیا وہ ایک ماں کے لئے غیر فطری ہے۔

بس سن چکی کہ نام کی، خوب لڑ چکے  
لاشوں یہ لاش ٹوٹ چکیں، کھیت پڑ چکے  
کنبہ تمام ہو چکا، دو گھر اجڑ چکے  
گودی میں جو پلے تھے وہ بچے بچھڑ چکے

اب ان کا غم نہ فکر مرے گھر کی چاہیے

بی بی سلامتی علی اکبر کی چاہیے

میرے اس اعتراض سے حضرت زینب کی بہادری اور شجاعت پر کوئی حرف نہیں آتا۔ محبت بھی جرات کی ایک شکل ہے اور اولاد سے محبت اور امتا کا اظہار تو سب سے بڑی جرات ہے۔ میرا عیس کے اس نوع کی مبالغہ آمیزی کی انتہائی مثال وہ ہے جب عون و محمد کی لاش علی اکبر خیمہ میں لاتے ہیں۔ ایسے موقع پر کیسی ہی جری اور سخت دل کی ماں بھی ہو گی تھوڑی دیر کے لئے خون میں لت پت بیٹوں کی لاشوں کو دیکھ کر ان کے اندر محو ہو جائے گی اور دنیا و مافیہا کو فراموش کر دے گی، لیکن میرا عیس اس موقع پر بھی اپنے عقیدے اور موقف پر جمے ہوئے ہیں۔

زینب نے کہا کیوں مجھے وسواس نہ آئے  
ہے علی اکبر اسے کیوں گودی میں لائے  
لوگو میرے پیار سے بڑے رنج اٹھائے  
صدقے یہ پھوپھی لاش کے لئے آنے کے جائے

دو روز سے وہ سرد رواں تشنہ دہاں ہے

اس بوجھ کی طاقت مرے بچے میں کہاں ہے

ان دونوں نے گر جان گنوائی تو گنوائی  
میں ماں ہوں نہ صاحب مجھے یہ بات نہ بھائی  
ہن بیا ہے مرے لال نے کیوں لاش اٹھائی  
اکبر مرے اٹھارہ برس کی ہے کسائی

دل سے نہ یہ داغ الم و یاس مٹے گا

صدقہ اب اتاروں گی تو یہ وسواس مٹے گا

جیسا کہ اس مضمون کے آغاز میں بھی کہی ہوئی کہ سانچہ مکر بلا کے واقعات کے جزئیات اور واقعات تاہی  
اعتبار سے اختلافی مسئلے ہیں اور حضرت سکینہ کے سلسلہ میں تو معسر کتبہ الآراء و بحث و مباحثہ کی صورتیں بھی ملتی



میں پیدا ہوتی رہی ہیں۔ جریر یا یحییٰ اور کتاب الاغانی کے علاوہ دوسرے ماخذوں میں بھی مختلف بیانات ہیں کسی کا کہنا ہے کہ امام کی یہ صاحبزادی شام کے قید خانے میں انتقال کر گئیں کسی نے لکھا کہ وہ بعد تک زندہ رہیں۔ کسی نیم تاریخی روایت کے مطابق ان کی شادی حضرت حسن کے صاحبزادے عبداللہ کے ساتھ شہادت امام سے ایک دن قبل ہوئی۔ غرض اس نوع کے مختلف مضامین حضرت سکینہ کے باب میں مشہور ہیں لیکن تاریخی شہادت اور شاعرانہ صداقت میں جو بعد ہے اور اس کے پیش نظر ان کا جو کردار ہے اس کو شاعری کی میزان پر تولنا چاہیے۔ کیونکہ ارسطو نے شعری خوبیوں کو پرکھنے کے لئے جو معیار متعین کیا ہے اس کے پیش نظر شاعری تاریخ نگاری نہیں ہو سکتی۔ اور اسے ہونا بھی نہیں چاہیے۔ لہذا جب ہم کربلا کی اس ایک یا ٹریجڈی کے کردار پر سکینہ کو پرکھتے ہیں تو تاریخی پس منظر سے زیادہ روایتی پس منظر پر زور دیتے ہیں۔ روایات سے میری مراد مرثیہ کی روایت ہے۔ چنانچہ اس کردار کا ابتدائی مرثیہ گوؤں نے بھی ذکر کیا ہے بلکہ اس المیہ کا یہ ایک اہم کردار ہے۔ جب یہ بات تسلیم کر لی گئی ہے کہ ابتدا میں مرثیہ کا مفہوم بین و بکا تھا اس لئے ہیں کے مضمون میں جہاں عورتوں کی اہمیت ہے وہیں تاثر اور سوز و گداز پیدا کرنے کے لئے عبرت ناک بنانے کے لئے اور رحم کے جذبات ابھارنے کے لئے کسی واقعہ میں بچوں کی اہمیت مسلم الثبوت ہے۔ اسی لئے فاندان حسین کی بیکسی دکھانے کے لئے جہاں خواتین کو شوہروں اور بچوں بیٹوں کی لاشوں پر گر کر یہ کناں دکھایا ہے وہیں معصوم بچوں کو کربلا کے بے آب و گیاہ صحرا میں بھوک و پیاس سے تڑپتے ہوئے بھی پیش کیا ہے، جہاں بیکس بے سہارا بیٹیوں کی بے چادری کے منظر سامنے آئے ہیں وہیں معصوموں کی یتیمی و سوز و گداز کے مضامین پیدا کئے ہیں حضرت سکینہ کے کردار سے بیکسی اور لا چاری کی اس تصویر میں رنگ بھرا گیا ہے جس سے پہلے کے مرثیوں کے اقتباسات سے اس کردار کی ابتدائی شکل کی نشان دہی ہو سکتی ہے۔

محب کے ان اشعار میں رخصت کا ایک مضمون ہے۔

باپ کی لے کر بلا پوچھی سکینہ آہ مار	آج کیا ہے؟ بل گئے سب کے جوہرتے ہو سوار
نہ ہی کوئی پیدل جلو میں کوئی سوار	کہاں چلی ہے کچھ نبی زادے کی اسواری چلی
آج اکیلے جاؤ مت رن کے ہمسار	باہر قہارم ہیں کھڑے لینے تری جان

سکندر کے ان اشعار میں سکینہ کی حالت زار دکھا کر دل گداز کیفیت پیدا کی ہے۔

گود کے نیچے سکینہ جو بڑی تھی بے آب	سامنے ہاؤ پکاری کہ ہے اصغر بے تاب
پانی اتنا سا کہیں سے لاؤ سکینہ کے لئے	بچ رہے اس سے کوئی بوند تو اصغر بھی پیئے

میر حسن

جب سکینہ نے سنا گھر میں کہ وہ سرور گیا  
یعنی جنت کو سپا سا سبھڑ پیغمبر گیا  
سننے ہی یہ ماجرا ہوش آن کا تو یکسر گیا  
رو رو کر بولی اماں! بابا میرا کدھر گیا

مرثیہ گوؤں نے انھیں بہت کم سن دکھایا ہے لیکن اتنا بھی نہیں کہ وہ مصیبت اور ابتلا کے مفہوم کو بھی نہ سمجھ سکیں۔ وہ باپ کی لاڈلی تھیں اور چچا کی چیتھی، پھر بھی محبت کرتی تھیں ماں نازاٹھاتی تھیں۔ گویا کہ بھرے گھر کی آنکھوں



کی روشنی اور دل کی ٹھنڈک تھیں۔ حضرت قاسم کی شادی کے سلسلہ میں حضرت سکینہ چھوٹی سالی کی حیثیت سے مرثیوں  
توجہ کا باعث بنی ہیں۔ گدا کا وہ مرثیہ —

جب حنا بندی کی آئی رات ہر و ماہ کی

قدیم مرثیوں میں بڑا مشہور مرثیہ ہے۔ اس میں بھی سکینہ کا ذکر رقت پیدا کرنے کا باعث ہے اور اس دور کے مرثیوں  
میں اس کردار کی اہمیت کا واضح ثبوت ہے۔ ایک ہند اور ایک شعر یہاں لکھتی ہوں —

جب حنا بندی کی آئی رات ہر و ماہ کی

لے کے آرائش گئی جب سالی اس نواہ کی

ہندی ہاتھوں میں لگا قاسم بننے کے بیاہ کی

بولی کیوں غمگیں بیٹھے بھائی تم ہو شاد آج

بیاہ ہندی لگی ہے لو مبارک باد آج

دولہا کی ماں کہتی ہے —

سامنے بیٹھی ہے سالی تجھ کو ہندی باندھنے

لو مبارک باد اس کی اور اسے کچھ نیگ دو

رخصت ہندی، رخت کے مضامین میں درگاہ قلی، محبت سکندر، گدا، احسان، افسردہ، دلگیر، ضمیر، غلغلی سب  
ہی کے یہاں سکینہ کا کردار موجود ہے۔ حضرت عباس سے ان کی محبت ان کے کردار کی وضاحت کا باعث ہے۔ یوں تو چچا اور  
بھتیجی کا رشتہ پیارا ہوتا ہے، ہمارے معاشرتی پس منظر میں اگر دیکھئے تو اس کی توجیہ یوں ہوتی ہے کہ بچیوں کے فطری  
محاب اور جھجک کے باعث باپ سے وہ پیار و محبت کا اظہار عموماً شکل ہوتا ہے اس لئے بمقابلہ باپ چچا سے بھتیجیاں  
بے تکلف ہوتی ہیں اور چچا لاڈ و پیار بھی زیادہ کرتے ہیں، کیونکہ براہ راست ان پر تربیت کا فریضہ عائد نہیں ہوتا۔ قدیم  
مرثیوں میں حضرت عباس سے سکینہ کی اس شیفستگی اور انسیت سے گریہ کے موثر پہلو نکالے گئے۔ کبھی حضرت صغریٰ سکینہ  
پر رشک کرتی ہیں اور حضرت عباس کو طعنہ دیتی ہیں —

کہو عباس چچا سے کہ تمھارے واری

اس کو پھرتے ہو لیے کرتے ہو دلداری

اب مجھے اپنی سکینہ کے لئے یاد کرو

مجھ کو بابا سے ملا کر مرادل شاد کرو

لہ دہلی اور صوبہ جات متوسط آگرہ و اودھ میں شادی کے موقع پر یہ ایک دلچسپ رسم ہے کہ دولہا کی سائیاں ہندی لے  
کر دولہا کے گھر جاتی ہیں۔ ہندی کے ساتھ دولہا کے بیٹھنے کی چوکی، دولہا کے کپڑے غسل کے، برتن چاندی یا تانبے کے، دودھ  
پینے کا کٹورہ سب حیثیت چاندی یا تانبے کا اور اس کے ساتھ پینڈیاں شیرینی بھی جاتی ہے۔ خوان گنگا جمنی نفتری کام کے ہوتے  
ہیں اور سجاوٹ اور آرائش کا خاص خیال رکھا جاتا ہے۔ ہندی ہاتھ کی، تھیلی اور چھوٹی انگلی میں برائے نام لگا کر رسم پوری  
کی جاتی ہے، دودھ پینے کے نام سے دولہا کو روپیہ دیا جاتا ہے اور اس کے بعد دولہا کی طرف سے سالی کو نیگ دے کر  
فاطر تو واضح کے بعد رخصت کر دیا جاتا ہے۔



میر انیس نے بھی یہ پامال مضمون مشعوذوں میں باندھا ہے۔ چچا اوز بہی کی اس محبت نے مراٹھ کے ماحول کو فطری بنا دیا ہے۔ ان کو سقائے سکینہ کے خطاب سے یاد کیا ہے۔ اور اس *Theme* سے گریہ کی موثر تصویر کشی کی ہے۔ انھوں نے اس کردار کو صناعی سے ابھارا ہے۔ مرثیہ میں اثر و تاثر پیدا کیا ہے۔ بہت سے ایسے جذبات جن کا اعادہ ہزاروں کے ذریعہ نامناسب ہے وہ سکینہ کے ذریعے ظاہر کرتے ہیں۔ ناقدوں نے اس کردار کے سلسلہ میں انیس پر کڑی تنقید کی ہے اور اس کے بعض پہلوؤں کو مبالغہ پر محمول کیا ہے اور غیر فطری ثابت کیا ہے۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ روایات کو اختلاف کی بنا پر حضرت سکینہ کی عمر کا تعین نہ ہو سکا۔ لیکن میر انیس عموماً حضرت سکینہ کی عمر آٹھ سال کے لگ بھگ بتاتے ہیں۔ اس عمر کی بچی اپنے ماحول اور خطرات کو محسوس کرنے اور محسوسوں کا احساس کرنے کے قابل ضرور ہوتی ہے۔ گفتگو کے آداب اور احساس وقوف کا انحصار کنہوں کی فضا اور *حکمت* پر ہوتا ہے۔ میر انیس نے خانوادہ رسول کا جو تصور قائم کیا ہے اور اپنے معاشرے کے جس حصہ سے اسے منسوب کیا ہے اس کے پیش نظر اس عمر کی بچی سے یہ حرکات عموماً ممکن ہیں جن سے انیس نے حضرت سکینہ کا کردار تخلیق کیا ہے۔ یہ میر انیس کا *سکینہ* ہے کہ وہ کرداروں کو فطری ثابت کرنے کے لئے داخل تضادات اور ان کے رد عمل کو بھی دکھاتے ہیں۔ چنانچہ مراٹھ میں کبھی پانی کے لئے بی بی سکینہ کھیتی ہیں، بابا جان سے اس کا شکوہ کرتی ہیں کبھی اماں سے گلہ کرتی ہیں کبھی عمو جان کے سامنے شکایت کرتی ہیں۔

یہ سنتے ہی گھبرا کے چلی جلد وہ بے آس  
اودے ہوئے جلتے ہیں لب لعل یہ تھی پیاس  
زینب نے کہا لو آتی ہے عاشق عباس  
عباس نے گودی میں لیا آ کے بعد پیاس

بہتے تھے جو آنسو غلب شیر خدا کے  
سوکھے ہوئے لب بننے لگی منہ سے چچا کے  
عباس نے رو کے کہا کیا چاہتے جانی  
شرما کے سکینہ نے یہ کی عرض کہ پانی  
عباس نے فرمایا بعدا شک فشانی  
اشد بھائے گا تری تشنہ دہانی

لوگوں سے اُتر تو ہم اب جائیں سکینہ  
لے آؤ کوئی مشک تو بھر لائیں سکینہ  
یہ سنتے ہی اس پیاسی میں اک جان سی آئی  
فتنہ گئی دوڑی اور مشکیزے کو لے آئی  
یوں کہنے لگی رو کے وہ شبیر کی جانی  
میں دن میں چلی آؤں گی گر دیر لگائی

جلد آؤں گا دریا سے یہ فرما کے سدھارو  
جاتے ہو تو آنے کی قسم کھا کے سدھارو

ان بندوں میں سکینہ کی تشنگی، حضرت عباس پر ان کا اعتماد، ان سے محبت، لاد و پیار کی کیفیت کا اظہار، بیوں کو ترچہرو سے مل کر اور شرما شرما کر پانی مانگنے سے ہوتا ہے لیکن میر انیس بچوں کی نفسیات پر کتنا عبور رکھتے ہیں وہ اشعار میں جو محاورات استعمال کرتے ہیں اور جن الفاظ کو لاتے ہیں ان سے ہی نہیں بلکہ حضرت سکینہ کی داخلی کیفیات کے اظہار سے بھی ثابت کرتے ہیں۔

اُداسے یہ کہنے لگی وہ خورش سائل  
کیوں مشکا نہیں دُوں نہ دُوں لے شہِ عادل  
ہر چند کہ بے آب مری زبیت ہے شکل  
صدقے گئی سینے میں دھسے کتبہ مراد دل

حضرت نے سنیں حضرت عباس کی باتیں،



ما تم کی خبر دیتی ہیں یہ یاس کی باتیں

راکین کی یہ تصویر بڑی مد تک فطری اور متحرک ہے۔ بہت سے ماند اور پھلوائیس کے اسی مرثیہ میں مل جاتے ہیں۔ مثلاً صورت  
یہ ہے کہ خیمہ میں یہ اطلاع آگئی ہے کہ حضرت عباس کے ہاتھ کٹ چکے ہیں اور وہ زخمی ہو گئے ہیں، سب نوحہ کتاں ہیں، لیکن حضرت سکینہ  
بہت سی کیفیات میں مبتلا ہیں، پیار سے چچا کی یہ بڑی خیر، پھر وہ سکینہ کے لئے پانی لانے گئے تھے، اس پر انھیں شرمندگی اور پھٹاوا  
ہے۔ ایسے موقع پر چچاں جلدی سے اپنی تقدیر کو دوش دینے لگتی ہیں، شرمندگی کا اظہار کرتی ہیں۔ اور پھر اپنے آپ کو کوئے لگتی ہیں۔  
مندم یہ ہے کچھ کہہ نہیں سکتی ہے سکینہ اک اک کا جو منہ پیاس سے تنگ ہے سکینہ

کھتی ہے کبھی ننھے سے ہاتھوں کو وہ مل کر کیوں مشک چچا جان کو دی وائے مقدّر  
اب منہ نہیں دکھلائے گی بابا کو یہ دختر میرے لئے مجسروح ہوا ان کا برادر  
پھر گھر میں نہ اس چاند سی تصویر کو دیکھا  
کیوں بی بیوں تم نے مری تقدیر کو دیکھا  
اس شعر سے انتہائی بچپن ظاہر ہوتا ہے۔

کہہ دے کوئی دنیا سے سہتر کر گئی وہ تو اب پانی پہ کیوں لڑتے ہو تم مر گئی وہ تو  
مرثیہ آمد ہے جگر ہند شاہ قلعہ شکس میں بھی چند مقامات اسی نوعیت کے ہیں۔ حضرت عباس کی شہادت کی اطلاع آتی ہے  
ڈیوڑھی پہ یہ غل سُن کے سکینہ نے پکارا کیا کہتے ہو تم سب لے لگوا کیسے مارا ؟  
کیوں روتے ہیں قربان میں شاہ شہدا پر کیا دشت میں کچھ بن گئی ہے میرے چچا پر  
کہہ دے کوئی پانی نہیں ملتا تو نہ لائیں زخم تیر و سناں تن پہ نہ کھائیں  
پانی کو لگے آگ وہ دریا پہ نہ جائیں ہے ہے مرے مظلوم پدر کو نہ لائیں  
صدقے میں قصور اُن کی محبت میں نہیں ہے  
کیوں لڑتے ہیں پانی مری قسمت میں نہیں ہے  
ہے ہے کہیں ٹٹ ہائے نہ زہر الی کمائی مر جاؤں گی زخمی جو ہوا شاہ کا بھائی،  
معلوم تھی مجھ کو تو مقتدر کی بُرائی پچھتاؤں ہوں کیوں خشک باں ان کو کھائی  
اس بیٹا سنے شرمندہ کیا سبب نبی سے  
اب آنکھ مری چار نہ ہو دے گی کسی سے  
ایک اور مقام پر حضرت عباس کی شہادت کی خبر خیمہ میں پہنچی ہے۔

فق ہو گیا سکینہ کا منہ سانس اُلٹ گئی پھیلا کے تنھے ہاتھ علم سے پٹ گئی

منہ داسی علم سے چھپائے بصد بکا چلائی تھی کہ ہسر گئے ہے ہے مرے چچا



اس توں بھرے غم کے میں قربان میں مندا مشکیزہ کیوں دیا تھا یہ سب ہے مری خطا

بابا اکیلے ہو گئے، آفت گزر گئی

ہے یہ پانی مانگنے والی نہ مر گئی

یہ شرمندگی اس لئے ہے کہ جب بھتیجی سوکھی مشک لے کر آئی تھی تو چچا نے منہ چوم کر کہا تھا —

پہلے تھا ذکر آب تسلی کے واسطے اب ہمارے پانی لگتے ہیں بی بی کے واسطے

حضرت سکینہ کا اس طرح شرمندہ ہونا بھی بچپن کی دلیل ہے کیونکہ حضرت عباس تو مقصد عظیم کی خاطر شہید ہوئے تھے۔ حضرت حسین

کے بارہو تھے اور عظیم اسلام کے محافظ۔ اگر سکینہ مشکیزہ نہ بھی دیتیں اور پانی نہ طلب کرتیں، پھر بھی میدان کربلا میں بڑی یہی طاقتوں کو

شکست دینا حضرت عباس کا فرض تھا اور وہ اس فرض کی ادائیگی سہر مہارک کی قیمت دے کر ہی ادا کر سکتے تھے، اور انہوں نے کی۔

انہیں نے سکینہ کی اس کیفیت سے مرثیہ میں *دستک* پیدا کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے اور ان کے کردار میں اضطراب اور

بے چینی دکھا کر بچوں کی سیما بیت کا اظہار کیا ہے۔ اس ضمن میں آخری بند پیش ہے —

چپ لائی سکینہ سنو اچھے مرے بابا لیتے چلو مجھ کو بھی جہاں ہے مرا سقا

غمو کے لئے آہ مراد دل ہے تڑپتا بے دینوں نے پانی کے لئے ہے انہیں روکا

کبھو نہ مری پیاس کا غم کھاؤ چپ جان

میں پانی سے باز آئی، پہلے آؤ چپ جان

اب پیاس نہیں مجھ کو میں قربان تمھارے چھوڑ آؤ مری مشک کو دریا کے کنارے

میں جیتی ہوں مرنے کی نہیں پیاس کے مارے پانی کی نہیں چاد تمہی ہو مجھے سارے

اچھے مرے غمو مجھے شکل اپنی دکھا دو

مشکیزے کا منہ کھول کے پانی کو بہا دو

جو کہتے ہیں دشمن ہیں وہ تم پانی نہ لاؤ ہے ہے مرے واسطے تم توں میں نہاؤ

میں اب نہ کہوں گی کہ مری پیاس بجھاؤ مجھ کو یہ گوار نہیں تم بر چھپاں کھاؤ

جب سے گئے ہو غم ہے اسی آن سے مجھ کو

شرمندہ نہ کیجئے گا چچی جان سے مجھ کو

لپٹے پاپن والوں کے ساتھ جو بچوں کی مخصوص ہٹ ہوتی ہے —

منہ اپنا چچی کو نہیں دکھانے کی گھر میں ڈیوڑھی پہ کھڑی ہوں میں نہیں جلنے کی گھر میں

میدان سے تدبیر کرو آنے کی گھر میں حاجت نہیں کچھ پانی کے پہنچانے کی گھر میں

مشکیزے کے باعث تمہیں ٹوکیں گے ستمگر

پانی جو نہ ہوگا تو نہ روکیں گے ستمگر

ایک تو شرمندگی کے باعث گھر میں نہیں جاتیں، پھر دروازے میں کھڑی ہو گئی ہیں کہ جب غم تو آدے تو اندر ہاؤں گی

اور پھر نا پختہ عقل کا مظاہرہ ایک بھولی بھالی بچی کی طرح مشورہ دے کر بھی کر دیا کہ مشکیزہ چھوڑ آؤ، پھر تو ظالم تمہیں گھرانے کے مزاحم



مہوں گے۔ نفسیات کے یہ نکتے بادی النظر میں معمولی ہیں لیکن ان سے انیس کی کردار نگاری کے سلسلہ میں بڑے اہم دعوے کئے جاسکتے ہیں۔

انیس کردار نگاری کے اس اصول سے واقف تھے کہ شخصیت کی تصویر پر یک طرفہ نہ ہو بلکہ ہشت پہلو وکاسی کی اہمیت مسلم ہے۔ چنانچہ سکینہ کی یہ تصویر مراثی میں اپنے تمام پہلوؤں کے ساتھ مکمل ہوتی ہے۔ ان کی فطرت میں محبت ایشاد قربانی کے یہ جوہر کتبہ کے کسی ایک فرد کے لئے نہیں تھے، وہ سب کی ہمد و تحسین، سب کے دکھوں میں برابر کی شریک تھیں۔ اگرچہ کئے و مضطر ہیں تو باپ کے لئے بھی وہ کچھ کم پریشان نہیں ہیں۔

پھیلا کے ہاتھ کستی تھی گودی میں آئیں گے

بابا سدھاریے گا تو ہم روئے جہائیں گے

ہتھیار کیوں لگائے ہیں ہانڈی ہے کیوں کمر  
کیا بابا جان یاں سے کہیں اور ہے سفر  
اچھا چلو کہ یاں تو ڈری ہوں میں رات بھر  
آواز گریہ آئی ہے جنگل سے تاحسّر

اماں ذرا نہ سوئیں نہ ہم شب کو سوئے ہیں،

اصغر بھی چونک چونک کے جھولے میں روئے ہیں

ڈری اور سہمی لڑکی کی یہ ایک کامیاب تصویر ہے۔ جنگل ہے پریشانیوں کے بادل گھر گھر کر رہے ہیں۔ دشمن پنجہ رستم میں جکڑے ہوئے ہیں۔ عزیز رشتہ دار، بھائی، چچا، ایک ایک کر کے سب رن میں جا چکے ہیں۔ ایسے موقع پر ایک بچی جب اپنے باپ کو بھی اسی صورت میں تیاریاں کرتے ہوئے دیکھتی ہے تو لامحالہ اس کو پریشانی ہوتی ہے اور بے درپے سوال کر ڈالتی ہے جواب اس کو کوئی نہیں ملتا ہے، صورت حال خود ہی جواب ہے۔ خطرات اس کے ذہن میں پیدا ہوتے ہیں۔ ایسے موقع پر اس کا ننھا سا ذہن فرار ہی میں عافیت سوچنے لگتا ہے لیکن ذہنی کیفیت یہ ہے کہ فرار پر آمادہ کیونکر کیا جائے، تو فوراً اس کا ذہن اس طرف جاتا ہے کہ خطرات سے آگاہ کر دینا چاہیے۔ جو خوف اس کے دل میں ہے اگر بزرگ بھی اس سے گھبرا جائیں تو شاید یہ جنگل بربابان چھوڑ دینا اپنے اس خوف اور دہم کا وہ اظہار باپ پر کرتی ہیں لیکن بچوں کی طرح انھیں یہ شک ہے کہ شاید باپ یقین نہ کریں تو پھوپھی کو گواہ بناتی ہیں۔

پوچھ پچھ بھی بھی سنتی تھیں یا شاہ نامدار  
اک بی بی پیچھے نیمہ کے روتی ہے زار زار

صاف آتی تھی صدامیرے بلیں ترے نثار  
ہے حسین تیرا گلا ادھپسری کی دھار

سونا ہے کل زمیں پہ مرے رشک ماہ کو

بالوں سے جھاڑ آئی ہوں میں خواب گاہ کو

دل کا پتا ہے غم سے کلیجہ ہے چاک چاک  
کیسا لال خیز ہے یہ دشت ہو لٹاک

چلتی ہے تو کبھی، کبھی اڑتی ہے نند خاک  
گریاں رہی تو شب کو میں ہو جاؤں گی ہلاک

جنگل کے لوگ آ کے نہ لشکر کو ٹوٹیں

دشمن کہیں نہ فاطمہ کے گھر کو ٹوٹ لیں

اور جب اس بات پر بھی بزرگ خاموش رہتے ہیں تو بالکل بچوں کی طرح سے اپنی ذہانت کو کام میں لا کر اس کلام التجا کا انداز



بیٹی نثار ہو گئی اچھے مرے پدر  
اٹھو اور خیمہ جلد یہاں سے کرو سفر  
کانوں پہ ہاتھ رکھے رہی ہوں میں رات بھر  
ڈرتا ہے دل کہ چھین نہ لیوے کوئی گھر  
کانوں سے بالیاں جو اتارے تو کیا کروں  
کوئی طمانچہ آن کے مارے تو کیا کروں  
ہر دم صدایہ آتی تھی یا سرور زمین  
اب گردنیں ہیں آل محمد کی اور رس  
قسمت میں ہے کہ رائڈ بنے اک نئی دہن  
بھائی سے چھوٹ ہائے مصیبت زدہ ہیں  
برباد انسان رسول کریم ہو  
ڈھل جائے دوپہر تو سکینہ یتیم ہو

اس پورے کلام میں بچپن کا خوف ہے عزیزوں سے محبت کا اظہار بھی ہے اور جو مصیبت پڑی ہے اس کا اضطراب بھی۔ یہ سب ہمیں ایک ذہین بچی کے منہ سے نکلتی ہیں اور یہ معلوم ہوتا ہے کہ اپنی عمر سے آگے بڑھ کر بات کر رہی ہے، لیکن انیس یہ ثابت کرتے ہیں کہ بی بی سکینہ نے ان میں سے بہت سی باتیں اپنے ماحول سے اخذ کی ہیں۔ قاعدہ یہ ہے کہ بچوں کے سامنے جو باتیں ہوتی رہتی ہیں وہ اپنی زبان سے وہی باتیں خود بھی ادا کرنے لگتے ہیں۔

بی بی فاطمہ کے سلسلہ کی روایت، دشت کی ہونائی، اعدا کا لشکر کے ٹوٹنے کا خطرہ، کانوں میں سے بالیوں کے نوچنے کا فتنہ اور یتیم ہونا، آل محمد کی گردنیں اور پابند رسن ہونے کا ڈرائی دہن کا رائد ہو جانا اور مصیبت زدہ بہن کا بھائی سے جدا ہونے کا نوحہ، یہ سب وہ باتیں تھیں جو اس قافلہ حسینی کے افراد کی زبان پر تھیں اور ایک ذہین اور حساس بچی کی طرح بی بی سکینہ کی زبان پر آگئی تھیں۔ اس نکتہ کی وضاحت انیس نے اگلے بند میں اس طرح سے کر دی ہے —

کس کو یتیم کہتے ہیں یا شاہ دیں پناہ  
یہ کیا غضب ہے کون سا جھجھ سے ہوا گناہ  
روکا ہے واں ہمیں کہ نہ چشمہ جہاں نہ پناہ  
کیا خوب مہمانی آل نبی ہے واہ  
فاطمہ تو ارث ہے ہمیں اس کا گلہ نہیں  
گزرے ہیں تین روز کہ پانی ملا نہیں

غرض میرا انیس نے مکالمہ، عمل، انداز، رویہ اور ماحول سے اس کردار کو ابھارا ہے اور کامیاب رہے ہیں۔ انیس کے مرثیوں میں حضرت سکینہ کے کردار سے ماحول اور فضا میں ایک فطری پن پیدا ہو گیا ہے۔ اور واقعات میں اثر اور گداز کے علاوہ یہ کردار قاری کی تسکین ہی کا نہیں بلکہ تعلق قلبی کا باعث بھی بنا ہے۔

مراثی انیس میں عورتوں کے ضمنی اور ذیلی کرداروں میں زوجہ مسلم، زوجہ عباس، زوجہ حسرا اور مادہ قائم اور فتنہ کی بھی اپنی منفرد حیثیتیں ہیں جو پلاٹ اور واقعہ میں نمایاں رول تو نہیں انجام دیتی مگر اس کے باوجود مراثی انیس میں ان سب کی اپنی الگ اہمیت ہے۔ فلسفہ شہادت کے باب میں جو ذمہ داریاں خاندانہ حسین یا ان کے اعوان و انصار کے سپرد ہوئی تھیں اور جس جذبہ جاں سپاری کا مثالی کردار مرکزی کرداروں نے انجام دیا ہے وہی جذبہ ان کرداروں میں موجود ہے۔ آزمائش کے میزان میں کیسی ہے تجھے



نہیں۔ مراٹھی انیس میں یہ کردار ہمارے سامنے بہت تھوڑی دیر کے لئے آتے ہیں مگر اپنی سیرت، کردار اور گفتار کا ایک نقشِ نافرموش ہمارے دل پر ثبت کر جاتے ہیں۔

اس کے علاوہ مشکریزید سے ہندو اور زوجہ حارث کے دو زنانہ کردار فنی اور فکری طور سے ہماری توجہ خاص کے طالب ہیں۔ مراٹھی انیس میں یہ دونوں کردار چنگاری کی طرح نمودار ہوتے ہیں اور شعبہ بن کر اس طرح پکے ہیں کہ ہماری آنکھیں چکا چوند ہو جاتی ہیں۔ کشمکش خیر و شر میں حق و باطل کی پنجہ آزمائی میں ان دونوں کرداروں کو انیس نے جس خوبی سے پیش کیا ہے اور فن کے سانچے میں اتارا ہے اسے ہم کسی بھی قیمت پر فراموش نہیں کر سکتے۔

لوٹڈی اور کنیزوں کے کرداروں میں جناب فتنہ کا کردار انیس نے بڑی چابکدستی اور مناسبت سے پیش کیا ہے۔ اس کردار کو پیش کرتے وقت انیس اودھی معاشرے اور اس کے طبقاتی مطالبات کو مد نظر رکھتے ہیں۔ اودھ کے طبقہ اشرافیہ میں ملازموں کی ایک خاص درجہ بندی تھی۔ عرب کی طرح لکھنؤ میں بھی لوٹڈی غلاموں اور کنیزوں کا رواج تھا۔ ان کرداروں کی تعمیر میں اس مشترک رجحان نے بڑی طاقت کی ہے۔ ان کنیزوں کی وفاداری، جاں سپاری، ایثار و قربانی، یہ خصوصیات دونوں تہذیبوں میں طرۂ امتیاز کے طور پر موجود تھیں، لیکن اودھی معاشرہ میں حرم سرا، دیوان خانہ، ڈیوڑھی اور پھاٹک کے سلسلہ کو ملانے والی باہر کی اندر اور اندر کی باہر خبر رسانی کے لئے ایک وفادار ملازمہ کا اس معاشرے میں ایک خاص کردار تھا۔ جس کو رموزِ قانع میں دخل، اپنے آقا کی مزاج دانی، حفظِ مراتب اور کنبے کے افراد سے سلوک کی خاص مہارت ہوتی تھی۔ فتنہ، مراٹھی میں اس اہم ضرورت کو پورا کرتی ہیں۔ جہاں ان کی ضرورت ہوتی ہے وہ موجود ہوتی ہیں، دغیبہ پر کھڑے ہو کر رقت اور استقلال کے لئے جملے جذبات سے ہر سوراخ کو رخصت کرتی ہیں۔ رن کی دلدوز خبریں، بیبیوں کو پہنچاتی ہیں، پھر موت کی سناؤنی بھی دیتی ہیں۔ شہیدوں کی یاد میں اپنے سفید بال کھول کر پڑھا دیتی ہیں اور بد نصیب بیواؤں کو تسلی اور دلاسا دیتی ہیں، کبھی سکینہ کو بہلاتی ہیں، کبھی علی اصغر کی حالتِ غیر پر بے قرار ہوتی ہیں، کبھی کبیری کی مانگ آجڑنے پر خون کے آنسو بہاتی ہیں، کبھی قاسم کی لاش پر سینہ کیوبی کرتی نظر آتی ہیں، کبھی عابد بیمار کو سہارا دیتی ہیں، غرض وفا کے ہر میزان پر نہ صرف پوری اترتی ہیں بلکہ کنیز و آقا کے درمیان ایک مثالی کردار بھی کر سامنے آتی ہیں۔ لطف کی بات یہ ہے کہ کسی ایک مقام پر بھی انیس نے فتنہ کو پانی کے لئے تڑپتا نہیں دکھایا۔ تشنگی تو ویسی ہی ہوگی لیکن آقاؤں کے سامنے آن کرنا ان کے شایانِ شان نہ تھا۔ مراٹھی میں ایک ایسا مقام بھی ہے جب علی اکبر رن کی اجازت طلب کر رہے ہیں۔ حضرت امام آخر میں جناب فتنہ کے پاس انھیں لے جا کر تکریم اور تسلیم کی ہدایت کرتے ہیں۔ اس مقام پر انیس نے آقا و غلام کی حدود کو توڑ کر فائدہ رسول کی شریعت کو یاد دلا کر بے شمار تاریخی واقعات کو از سر نو تازہ کر دیا ہے۔

اس کردار سے انیس نے اختصار، محاکات اور واقعات کو آگے بڑھانے میں مدد دی ہے۔ اس طرح فتنہ کا کردار واقعہ کو بلا کے پلاٹ کا ایک اہم حصہ ہے۔

کرداروں کی تعمیر و تشکیل میں مرثیہ نگاروں نے کچھ اس طرح اپنی دلچسپی کا اظہار کیا ہے کہ ہر کردار اپنی ایک الگ اہمیت کا حامل نظر آتا ہے۔ چاہے تاریخ کر بلا میں اس کردار کی حیثیت ذیلی یا ضمنی ہو۔ شعراء نے عنوانات کے تحت مرثیے تحریر کیے ہیں پورے واقعہ کا مکمل مرثیہ کوئی نہیں ہے، بلکہ اس کو ٹکڑے ٹکڑے کر کے پیش کیا ہے اور ہر چھوٹے ٹکڑے کو بڑی فن کاری سے ایک خود کفیل مرثیہ کی شکل دی ہے۔ فنی اعتبار سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ فن کا واقعہ سے زیادہ کردار پر توجہ دے رہا ہے۔ گویا واقعہ کردار کے ماتحت ہے اور اس کی نقل و حرکت کا تابع ہے۔ چاہیں تو فنی اصطلاح میں مرثیوں کو کردار نامے بھی کہہ سکتے ہیں۔



جدا کر داری میں مرثیہ نگار واقعات سے تہی دست نظر آتا ہے۔ تاریخ کی روایتیں بھی شاعر کی نگاہ پر کچھ دوسرے جاتی ہیں۔ ہر ایک مقام پر چھوٹ کر شاعر کو گم اور گنگ کر دیتی ہیں۔ اس کیفیت پر قابو پانے کے لئے مرثیہ نگار اپنے تخیل اور تصور کا سہارا لیتا ہے۔ گویا یوں سمجھیے کہ مرثیہ نگار وہی کامیاب ہے جو پرواز تخیل میں کمال رکھتا ہو۔ تخیل کا بھی اپنا ایک معیار ہوتا ہے۔ مرثیہ کے باب میں اس معیار تخیل کی پہلی شرط یہ ہے کہ چاہے واقعہ تاریخی نہ ہو بلکہ کم سے کم قرین قیاس تو ہو، ان فنی کیفیات اور اقدار کی صداقتوں کو چھوٹا ہو۔ نسوانی کرداروں کی ترتیب اور تالیف میں ایک قباحت یہ ہے کہ مورخوں نے ان کے حالات سے اغراض برتے ہیں۔ تاریخی کوائف میں بے مداخلت ہے۔ البتہ تاریخ کے قریب سے واقعہ کر بلا میں بعض مردانہ کرداروں کو واضح کیا ہے۔ اس واقعہ کے بیشتر افراد کی تفصیل کہیں نہیں ملتی۔ بعض مواقع پر عورتوں کا مجموعی طور پر ذکر ملتا ہے یا شہادت کے بعد حضرت زینب کا ذکر مکالموں یا خطبات کی شکل میں ہے۔ یہاں تک کہ مرثیوں میں جہاں زمانہ کرداروں کا ذکر بطور خاص ہے ان کے تاریخی کوائف بالکل منقطع ہیں۔ مرثیہ میں زمانہ کردار پیش کر کے تاریخی الحاق اور فنی ہمانے کی صورتیں سمجھائی گئی ہیں۔ بعض مرثیہ نگاروں نے دل حول کر ہاتھ کی صفائی دکھائی ہے، البتہ انیس پہلے مرثیہ نگار ہیں جنہوں نے عموماً زمانہ کرداروں کو ناقابل یقین ہمانہ اور محکمہ سے بچایا۔ انہوں نے رولتوں کی جگہ انسانی نفسیات کی تصویروں کو اپنے تخیل سے آراستہ کیا ہے اور ان کا یہ حربہ دوسروں کے مقابلے میں زیادہ کامیاب اور موثر ثابت ہوا۔ بے شک انہوں نے مردہ دکھائیں جو جذبات و عقائد کا سرمایہ بن چکی تھیں انہیں منسوخ نہیں کیا۔ مگر اپنے احساس اور مشاہدے کے ذریعے وہ انسانی نفسیات کی گہرائی کا اس کر لیتے ہیں اور اسے تخیل کی مدد سے واقعہ کی شکل دے کر آگے بڑھاتے ہیں، واقعہ خواہ تاریخی صداقت سے غاری ہو قاری انیس کی جذباتی تحقیق کا قائل ہو جاتا ہے۔ اس ضمن میں یہ نکتہ توجہ طلب ہے کہ جذباتی مرقع کشی کے سلسلہ میں انیس مردانہ کردار سے زیادہ عورتوں کی کردار نگاری میں زیادہ کامیاب ہیں۔ اس کی دو صورتیں میری سمجھ میں آتی ہیں۔ اول یہ کہ انیس بہ نسبت مردوں کی کردار نگاری کے عورتوں کے کردار پیش کرنے میں زیادہ بھیرت رکھتے تھے۔ دوسرا سبب یہ ہے کہ لکھنوی معاشرے میں فن کار کی دلچسپی اپنی جنس کی بجائے مخالف جنس کی طرف زیادہ نظر آتی ہے۔ آپ کہہ سکتے ہیں کہ یہ فطری تعاضد ہے۔ مگر نہیں، فقط یہی نہیں بلکہ خصوصی دلچسپی ہے جس کی بحث یہاں ممکن ہے طوالت کا باعث بن جائے مگر ثبوت کے طور پر بخیتی، داستان کے کردار، ڈرامے و مشنوی اور ناول کو نظر میں رکھیے۔ ہر جگہ عورت کے کردار بہترین نظر آئیں گے یہی وہ محرکات تھے جس نے مرثیہ میں عورت کے دخل کو ضروری ثابت کیا۔ اور میر انیس کی فن کارانہ طبیعت نے اس رجحان کو ایک رخت بخشی انہوں نے زمانہ کرداروں سے بڑا کام لیا۔ اخلاق و مواعظت، درس انسانیت، پیغام حسین، تعلیم صبر و رضا، غرض ہر طرح کی ہدایت ان مرثیوں میں موجود ہے۔ اس کے علاوہ عورت کے مختلف ہشتے اور روپ کی مثالی صورتیں نظر آتی ہیں۔ اور انہی زمانہ کرداروں کی اعانت سے گریہ و بلال کے مقاصد بھی پورے اترتے ہیں۔ انیس بڑے فن کار تھے اس لئے انہوں نے جس مرثیہ کے کردار کو قلمبند کیا وہ ان کے فن کے لئے کی ایک شہیدہ نافراموش بن گئی بلکہ اگر یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ زمانہ کرداروں کی اصل شناخت میر انیس کے مرثیہ سے ہوتی ہے۔

نسیم درانی (ایڈیٹر پبلشر) نے (جمن پریس) (پرنٹر) نشر روڈ سے چھپوا کر دفتر ماہ نامہ "سیپ"

بلاک "جمن" شیر شاہ کالونی، کراچی ۲۸ سے شائع کیا۔

( اشاعت : فروری۔ مارچ ۱۹۷۲ء )



# کلام انیس میں شجاعت کا بیان

کسریٰ منہاس

## مرثیہ کی قدامت

حیات انسانی کا مقدر موت ہے۔ اس لحاظ سے موت کا تذکرہ ہر زبان کی شاعری میں موجود ہونا ناگزیر ہے۔ مرنے والوں کو روزِ فنا فطرتِ انسانی کا خاصہ ہے۔ موت اور زندگی میں اتنا زبردست تضاد ہے کہ مرنے والا اپنے عزیزوں سے ہمیشہ ہمیشہ کے لئے جدا ہو جاتا ہے چنانچہ موت اور زندگی کا تضاد و اسباب کی بنا پر پچھڑ جانے والے کے پس ماندگان کو رونے دلانے پر مجبور کرتا ہے۔ شعوری طور پر اس خلسا کا احساس ہوتا ہے۔ جو موت سے پیدا ہوا اور غیر شعوری طور پر یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ جس طرح مرنے والا ہمیں دائم مفارقت دے گیا۔ اسی طرح کل ہم بھی اس دائرِ فانی سے اٹھ جائیں گے۔ گویا موت کا تصور مرنے والے کے علاوہ جیتے جاگتے انسان کو بھی انجامِ حیات کی طرف لے جاتا ہے۔ مرثیہ و فوج و ماتم انسانی فطرت میں شامل ہے۔ شاعری میں انسانی فطرت کے تمام پہلو موجود ہیں۔ پھر یہ امر حیرت نہیں کہ ہر زبان کی شاعری میں ایک صنف اس قسم کی بھی ہمیشہ رہی ہے جس کا تعلق موت سے ہو۔ مرثیہ اسی صنف کا نام ہے جس طرح موت سے مفر نہیں۔ یوں ہی یہ غیر ممکن معلوم ہوتا ہے کہ کسی زبان میں مرثیہ نہ کہے گئے ہوں۔ یا اُس کے چل کر کوئی دور ایسا آئے۔ جب مرثیہ کوئی غیر ضروری قرار دی جاسکے۔ اس کے باوجود بعض اکابر نے کچھ زیادہ کاوش و تحقیق کے بغیر یہ حکم لگایا ہے کہ قدیم عربی شاعری میں مرثیہ موجود نہیں ہے۔ ہم یہاں یہ معلوم کرنا چاہتے ہیں کہ اگر عربی شاعری میں مرثیہ کا وجود نہیں تو آخر حماس کیا چیز ہے۔ متعلین ادب کو یہ بات اچھی طرح معلوم ہے کہ قصیدہ اور مرثیہ ہمیشہ سے عربی شاعری کی جان رہے ہیں۔ غالباً مرثیہ کے متعلق بعض محققین و ناقدین کسی غلط فہمی کا شکار ہوئے ہیں مرنے کا نہیں کہ جس خاص طرز کا مرثیہ اردو میں مانج رہا ہے۔ اُسی کو مرثیہ کہہ کر پکنا چاہئے۔ ہماری مراد مرثیہ اہلبیت سے ہے جس کے بہترین نمونے گزشتہ صدی کے لکھنؤی مرثیہ نگاروں کے کلام میں پائے جاتے ہیں۔ اور جن میں مذہبی عقیدت اور فنائے الماتم کی شجاعت اور شہیدانِ کربلا کے ماتم کا بیان ملتا ہے۔ انیس و دہم ہمارے زبان میں اس فن کے امام کہلاتے ہیں۔ اگر مرثیہ کی صنف کو یوں مخصوص کر دیا جائے تو وہ دعویِٰ نادرست نہیں بھڑتا کہ اس صنف خاص کا مرثیہ عربی شاعری میں موجود نہیں۔ لیکن وسیع تر مفہوم میں مرثیہ نہ صرف قدیم عربی شاعری میں موجود ہے بلکہ دنیا کا ہر زبان میں اس کا ہونا ناگزیر ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ بعض قدیم زبانوں کی شاعری میں مرثیوں کے نمونے موجود نہیں۔ تو وہ حقیقتاً ہم یہ تسلیم کر رہے ہیں کہ ایسے نمونے ہم تک نہیں پہنچے۔ زمانہ ماقبل تاریخ میں بلکہ سچ پوچھے تو چھاپے کی ایجاد سے پہلے تک جو کچھ کہا گیا ہو۔ لازم نہیں آتا کہ وہ بکنے محفوظ رہا ہو۔ اور آنے والی نسلوں تک پہنچا ہو۔ ایکس جو توجیہ ہم اب دیاں پیش کر چکے ہیں وہ یہ ثابت کرنے کے لئے کافی ہے کہ فطرتِ انسانی کے پیشِ نظر مرثیہ ہمیشہ سے ہے اور ہمیشہ رہے گا۔



## شجاعت کی اہمیت کردار انسانی میں۔

انسانی فطرت کا ایک خاصہ یہ بھی ہے کہ ہم مرنے والوں کو ان کے اوصاف یاد کر کے روتے ہیں۔ جہاں قدرت نے انسانی فطرت میں خامیاں اور عیوب رکھے ہیں۔ وہیں خوبیاں بھی بخشی ہیں۔ اسی لئے کہا جاتا ہے کہ انسان نیکی اور بدی کا پتلا ہے۔ معاشرے کا عام طریقہ یہ ہے کہ زندگی میں انسان کی خوبیاں کم نظر آتی ہیں۔ اور خامیاں زیادہ، لیکن مرنے کے بعد خامیوں کو بڑی حد تک بھلا دیا جاتا ہے۔ اور خیروں کی یاد رکھنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ اسی اصول کا اطلاق عام انسانوں پر ہوتا ہے۔ عظیم ہستیوں پر یہ اصول صادق نہیں آتا۔ انکی خوبیاں زندگی یا موت کی محتاج نہیں ہوتیں وہ سب اپا عظمت ہوتے ہیں یا کم از کم ان کے متعلق ہمارا تصور یہی ہوتا ہے کہ ان میں خامیاں کم سے کم ہوتی ہیں اور بعض اوقات تو سرے سے موجود ہی نہیں ہوتیں وہ خوبیوں کا مرتع ہوتے ہیں۔ اس لئے ان کو مافوق البشر تسلیم کیا جاتا ہے۔ ہر زبان کے مرثیے ایسی عظیم ہستیوں کے تذکرے سے بھرے ہیں۔ جن خوبیوں کی بنا پر قدیم زمانے سے آج تک انسان کو عظیم قرار دیا گیا ہے۔ اس میں سرفہرست شجاعت ہے۔ قدیم معاشرے میں خصوصیت کے ساتھ شجاعت کو انسانی وقار کے ناپے کا پیمانہ سمجھا جاتا ہے شیخ ہونے کو اہل عرب شریف ہونے کے مترادف خیال کرتے تھے۔ زمانہ قبل از تاریخ میں اکثر اقوام میں ایسے ایسے بہادر گذرے ہیں۔ کہ ان کا نام رزمیہ شاعری میں جاوداں ہو گیا ہے۔ اسی طرح شجاعت کا تعلق مرثیہ نگاری سے قائم ہو جاتا ہے۔ یعنی مرثیہ وہ صنف ہے کہ جس کے ذریعے مرنے والوں کو یاد رکھا جاتا ہے۔ اور شجاعت وہ جوہر ہے جسکی بنا پر مرنے والا عظمت جاوداں حاصل کرتا ہے۔ رزمیہ شاعری بھی دنیا کی قدیم ترین اصنافِ شعری میں داخل رہی ہے۔ چنانچہ سنسکرت، یونانی، عربی زبانوں میں رزمیہ شاعری کے اعلیٰ نمونے موجود ہیں۔ تاریخِ عالم اس امر کا شاہد ہے۔ کہ عرب لوگ جنگوں میں بے مثل تھے۔ بزم میں مہمان نوازی اور شائستگی اور رزم میں شمشیر زنی اور تیر اندازی و شہساری اہل عرب سے منسوب رہی ہے۔ شجاعت کو اہل عرب جس قدر کی نگاہ سے دیکھتے آئے ہیں اس کی مثال ملنا مشکل ہے۔

بنیادی طور پر شجاعت ایسا وصف ہے جو انسان کی قدر و قیمت متعین کرتا ہے۔ یوں جان کسے پیاری نہیں ہوتی۔ لیکن بہادر وہ ہے جو ہر امتحان میں پورا اترنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ اور اپنے نصب العین کی خاطر جان دینے میں سچکچا ہرٹ محسوس نہیں کرتا۔ اپنے مذہب اپنے وطن، اپنی قوم، اپنے خاندان یا اپنی ذات کے دفاع کے مقابلے میں بہادر کو اپنی جان عزیز نہیں ہوتی۔ یہاں بہادری اور بربریت کے درمیان امتزاج کرنا ضروری ہے۔ بہادر وہ نہیں جو کمزوروں کے سامنے اپنی قوت کی نمائش کرتا ہو۔ اور معصوموں اور کمزوروں کا خون بہا کر خوش ہوتا ہو۔ بلکہ شجاعت کی اصلیت پر غور کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے۔ کہ شجاعت کو ظلم و جبر سے کوئی تعلق نہیں۔ بہادری اور ظلم میں ہم آہنگی نہیں بلکہ بڑی تباہی و تضاد ہے۔ اکثر دیکھا گیا ہے۔ کہ وہ دلاور جنہوں نے جنگ میں خون کے دریا بہا دیئے ہیں۔ کسی ظالم کو دیکھ کر بے اختیار تڑپ اٹھتے ہیں۔ اور ان کے دلوں میں رحم اور محبت کے جذبات موجزن ہو گئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بہادری کو ظلم و جبر کی بجائے شرافت اور نیکی سے متعلق سمجھا جاتا ہے۔ بہادری کے کارنامے وہی انجام دیتا ہے جس کے سامنے کوئی نصب العین ہو۔ اور جتنا بڑا نصب العین ہوگا۔ اسی قدر انسان کو بہادری پر کمر بستہ کرے گا۔ غرضیکہ بہادری، شرافت اور وفاداری کا مرکب ہے۔ اور فطرتِ انسانی کو ناپنے کا بہترین پیمانہ۔ رزمیہ شاعری میں اور مرثیہ نگاری میں شجاعت ایک عظیم قدر کی حیثیت رکھتی ہے۔

## حضرت عباس کی شجاعت

اور مرثیہ نگاری میں اسیہ اور رزمیہ کے عناصر موجود ہیں۔ لیکن اس کے علاوہ بھی بہت کچھ ہے۔ اور کسی طبیعت کے ساتھ یہ حکم لگانا

۱۔ عباس حضرت علی ابن ابی طالب کے فرزندِ شجاع۔ بہادر۔ میدانِ کارزار میں شیرِ غضبناک کہ بلا میں حسینی لشکر کے علمدار۔



ملک نہیں کرار دو مرتبہ محض المیہ ہے ایسا محض رزمیہ اصل میں یہ ایک مخصوص صنف شاعری ہے جس کا اپنا پس منظر ہے۔ اور جس کے اپنے اصول و قواعد ہیں جن کا الحلاق نہ المیہ پر ہو سکتا ہے۔ نہ رزمیہ پر۔ علاوہ انہیں اردو مرثیہ کی ایک خاص مقصدیت ہے۔ مذہبی عقیدت اسکا روح رواں ہے۔ یہ تسلیم کرنے کے باوجود کہ ہم اردو مرثیہ کو ایک رزمیہ کے طور پر دیکھیں تو یہ مطالعہ کبھی کافی نتیجہ خیز ہوگا۔ اس صورت میں جناب عباس کا کردار مرثیہ کا مرکزی نقطہ بن کر ابھر رہا ہے اور ایک ایسا ہیرو نظر و دل کے سامنے آجاتا ہے۔ جو سراسر پیکر شجاعت تھا یہ محسوس ہوتا ہے۔ کہ شہدائے کربلا میں جو سب کے سب اعلیٰ اخلاقی صفات کے حامل تھے۔ ان میں سے ہر ایک اپنی اپنی جگہ اس خدائے میں اپنا اپنا کردار ادا کر رہا تھا۔ ان میں کوئی اتنا بڑا مہتمم تھا۔ کہ اگر عشق حسینؑ اس کی منزل مقصود نہ ہوتا۔ تو اس کا میدان جنگ میں اتنا بیدار قیام نہ ہوتا۔ کوئی تو عمر تھا۔ کوئی شیر خوار کوئی جوان۔ کوئی پیر۔ غرضیکہ جتنے افراد رفقاء امامؑ میں شامل تھے۔ وہ مختلف کام انجام دے رہے تھے۔ ان میں حضرت عباسؑ وہ جوان تھے۔ جنہیں جوش شباب کا پیکر قرار دیا جاسکتا ہے۔ اسی لحاظ سے رزم گاہ کربلا میں جو کام وہ انجام دیتے ہیں۔ وہ وفاداری اور شجاعت کہلا سکتا ہے۔

شجاعت سے جناب عباسؑ کو بنیادی طور پر مناسبت تھی۔ یہاں تک کہ ان کا نام خود شجاعت کا ہم معنی ہے۔ حضرت علیؑ ہزاروں شانوں کے مالک تھے ایک شان ان کی یہ تھی۔ کہ وہ شیر خدا کہلاتے تھے۔ اسی نسبت سے اسی کا لقب اسد تھا۔ ان کا یہ وصف آگے چل کر جناب عباسؑ کے روپ میں نظر آتا ہے۔ جس طرح اسد کے معنی "شیر" ہیں یوں ہی عباسؑ کے معنی ہیں "شیر درندہ" اور تاریخ اس پر شاہد ہے کہ عباسؑ اسہم باہمی تھے۔ حضرت علیؑ کی زندگی میں جناب عباسؑ تو عمر تھے۔ لیکن اپنی شجاعت کے لئے دنیائے عرب میں مشہور۔ اس شجاعت کا مقصد امام حسینؑ علیہ السلام کا خدمت و حفاظت تھا۔ جیسا کہ حضرت علیؑ کی وفات کے بعد اور کبھی زیادہ ثابت ہوا۔ جنگ میں وہ شیر غضب ناک تھے۔ لیکن شجاعت اور شرافت کا ہم معنی ہونا بھی انہوں نے ثابت کر دکھایا۔ چنانچہ ان کی دینی کوئی مرضی نہ تھی۔ سوائے اس کے کہ جو کچھ رضائے حسینؑ ہو وہی مرضی عباسؑ ہے۔ جیسی فرج کے لئے عباسؑ سپہ سالار تھے۔ جیسا کہ علیدار کے لقب سے ظاہر ہوتا ہے۔ چنانچہ جب ان کی شہادت واقع ہو جاتی ہے۔ تو امام عالی مقام میدان میں جا کر حسینی لشکر کا علم اٹھلاتے ہیں۔ جیسا کہ سرنگوں ہو جاتا ہے۔ گویا ایک طرح جہاد ختم ہو جاتا ہے۔ اور صرف راجہ حق میں قربان ہونا باقی رہ جاتا ہے۔ جنگ میں ذور ہمتا تو اسی لمحے تک جب عباسؑ رزم آرا تھے۔ رزم آرا فی بھی عباسؑ کے دم سے تھی۔ یہاں ہم نے امام حسینؑ اور جناب عباسؑ کے کردار مبارک کا مشترک پہلو والے انداز پر نظر انداز کر کے دیکھا ہے۔ کہ اس کے بعد کون سے اوصاف سامنے آتے ہیں۔ ورنہ مقصد یہ نہیں کہ اسد کردار کے جانشین امام حسینؑ علیہ السلام کو جنگ میں دست نگاہ نہ تھی۔ بلکہ یہ بتانا مقصود ہے کہ جب تک عباسؑ جیتے تھے۔ رزم گاہ کربلا کا نقشہ کچھ ایسا تھا کہ فرج استیسا پناہ مانگی تھی۔ اور عباسؑ کے بعد گویا امام حسینؑ کا بازو شہید ہو گیا۔ راہ حق میں جہاد کرنے کے لئے وہ تیار ہو گئے۔ کفر و باطل کے خلاف اب صرف حسینؑ کی تلوار تھی۔ نہ ساتھی رہے نہ اقربا نہ بھائی بھتیجے۔ نہ بھانجے اور نہ فرزند دلبند۔ چنانچہ المیہ کے نقطہ نظر سے امام حسینؑ مرثیہ نگاری کے مرکزی کردار ہیں۔ المیہ کا کردار آخری وقت تک اپنے جوہر دکھانا ہے۔ رزمیہ کے کردار کے لئے یہ ضروری نہیں اور ہم یہاں مرثیہ کا مطالعہ رزم نگاری کے نقطہ نظر سے کر رہے ہیں۔ جب مرثیہ نگار حضرت عباسؑ کی شجاعت بیان کرتا ہے۔ تو اس کے کلام میں ایک قدرتی زور پیدا ہو جاتا ہے۔ اس نقطہ نظر سے اردو مرثیہ کا اور خصوصیت کے ساتھ ملائی انیس کا مطالعہ ہمیں بعض نیا کچھ پہنچاتا ہے۔ خصوصیت کے ساتھ دو نیا کچھ پہلے اول حضرت عباسؑ کی یہ مثل شجاعت اور دوسرے جناب عباسؑ کی عظیم الشان وفاداری۔

### وفاداری اور شجاعت کی روایات

تاریخ و روایت کے ذریعے جناب عباسؑ کی وفاداری اور شجاعت کا تذکرہ ہم تک پہنچتا ہے۔ اس سے ایک جیتی جاگتی تصویر ابھرتی ہے اس سلسلے میں اردو مرثیہ نگاروں اور خصوصیت کے ساتھ انیس و دسیر نے بعض واقعات کا تذکرہ کیا ہے۔ ان واقعات سے جناب عباسؑ کے کردار کی عظمت ہمارے سامنے آجاتی ہے۔ مدینے سے روانگی سے قبل جب امام عالی مقام اپنے چند رفقاء کے ساتھ حاکم شہر سے ملنے جاتے ہیں۔



اس وقت بھی رفتائے امام علیہ السلام میں جناب عباس شامل ہیں۔ وہ تو یہ کہتے کہ امام حسین کا ادب مانع آگیا۔ ورنہ بھلا عباس ایسے موقع پر ظالموں کو مزوچکے لے بغیر رہ سکتے تھے۔ پھر جب قافلہ حبیبی کر بلا پہنچا تو جناب عباس اصرار کرتے ہیں کہ خیمے ایسے مقام پر نصب کئے جائیں کہ دریا پر اپنا قبضہ رہے۔ یہاں بھی امام حسین انہیں سمجھا بھجا کر خاموش کر دیتے ہیں۔ پھر جنگ سے پہلے شہر جناب عباس کو بھلا چاہتا ہے۔ اور اپنی قدرت دلی کا واسطہ دے کر انہیں امام حسین سے علیحدہ کرنا چاہتا ہے۔ اور مختلف قسم کی ترغیبیں دیتا ہے۔ نہ مال کی ترغیب جب کام نہیں کرتی تو انسانی نفسیات کے ایک نازک پہلو سے فائدہ اٹھانا چاہتا ہے۔ یعنی یہ کہ عباس تمہارے بچے چھوٹے چھوٹے ہیں۔ ان کی خاطر تمہیں ایک ایسی جنگ میں حصہ نہیں لینا چاہیے جس کا نتیجہ معلوم۔ اور یوں بھی بھائی کی خاطر بھائی مرا نہیں کرتے۔ لیکن مومنوں اور غازیوں کا کردار کتنا مضبوط ہوتا ہے۔ اس کو ظاہر اس وقت ہو گیا۔ اور جناب عباس نے شمر کو بھڑک دیا۔ اور اس کی ہر پیش کش کو ٹھکرا دیا۔ اس لئے کہ وہ اپنی زندگی کا واحد مقصد خدمت امام عالی مقام جانتے تھے۔ وہ لشکر حبیبی کے وفادار سپاہی تھے۔ اس قسم کی روایات میں سب سے مؤثر اور دل دوز وہ روایت ہے۔ جو مشک کے دیہ سے پانی لانے کے متعلق ہے۔ بھلا عباس اور سکینہ کو پیاس سے بلکتا دیکھ سکے۔ اس وقت ان کا مقصد جنگ کرنا نہ تھا بلکہ پانی لانا تھا۔ اگرچہ اس سلسلے میں انہیں جنگ کرنا پڑی اور جنگ بھی ایسی جنگ جس کی نظر نہیں ملتی۔ یہ حضرت عباس کی آخری جنگ تھی۔ لیکن یاد رکھنے کے قابل یہ امر ہے کہ خود جناب عباس کی نظر میں اس جنگ کی حیثیت ثانوی تھی۔ اور پانی لانا فرض اولین تھا۔ چنانچہ دشمنوں کو دھکیل کر عباس ہر پر جا پہنچے ہیں۔ مشکیزے میں پانی بھر لیتے ہیں۔ اور لڑتے ہوئے اور ساتھ ہی مشک کو بچاتے ہوئے خیمہ اہلبیت کی طرف روانہ ہوتے ہیں۔ آخر اشقیاء کے استخوان کے بازو کٹ جاتے ہیں تو مشکیزے کو دانتوں میں دبالتے ہیں۔ اور اسی عالم میں شہید ہو جاتے ہیں۔ یہ چند روایات ان بہت سی روایتوں میں شامل ہیں جو مرثیہ نگاروں نے حضرت عباس کے حال میں نظم کی ہیں۔ ان روایات کے پیش نظر جناب عباس کی بے مثل وفاداری سلسلے آجائے ہے ان واقعات کو لیں تو طرح طرح سے اور بار بار نظم کیا گیا ہے۔ لیکن غالباً بہترین صورت وہ ہے جب انیس جناب عباس کے کارنامے بیان کرنے پر آتے ہیں۔ اس لئے کہ جیسارہ بیان قدرت کی طرف سے میر انیس کو عطا ہوا تھا۔ اس کی مثال مرثیہ نگاری میں ملنا مشکل ہے۔ انیس کے کلام میں دو ایسی خوبیاں موجود ہیں جن کا ایک جا ہونا بظاہر محال نظر آتا ہے۔ اول درد انگیز اور مؤثر طرز بیان جس کا تعلق مرثیہ نگاری کے ساتھ بہت گہرا ہے۔ لیکن دوسری خوبی یہ ہے کہ شجاعت کے بیان کے لئے جس زور غفلنے کی ضرورت تھی وہ بھی میر انیس کے کلام میں بدرجہ اتم موجود ہے۔ اس وصف کا تعلق اصل میں رزم نگاری سے ہے۔ نہ کہ مرثیہ نگاری سے۔ لیکن عظیم شاعر وہ ہے جو مختلف اوصاف کو گھلا ملا کر یک جان کر دے۔ جیسا کہ انیس نے کر دکھایا ہے۔ چنانچہ جب حضرت عباس کی شجاعت کا نقشہ پیش کرنا منظور ہو۔ تو انیس کا زور بیان اپنی انتہا کو چھو لیتا ہے جس فاتحانہ شان کے ساتھ عباس میدان جنگ سے دریا تک پہنچتے ہیں اس کا بیان انیس کی زبان سے ایسا مزہ دیتا ہے۔ اور اتنا اثر پیدا کرتا ہے کہ قاری بے خود ہو جاتا ہے۔ اور اس کا دل جوش سے بھر جاتا ہے۔ ایسے مختلف مواقع جو جناب عباس کی وفاداری اور بہادری سے متعلق ہیں۔ مراٹھی انیس کے منتخب اشعار کے ذریعے ذیل میں قارئین تک پہنچائے جا رہے ہیں۔ لیکن یہ نہ خیال کرنا چاہیے کہ کلام انیس میں اور خاص کر ان مراٹھی میں جو حضرت عباس کے بارے میں ہیں۔ یہی چند بند یا چند اشعار بہترین ہیں۔ ہم نے ایک سرسری مطالعہ کر کے حضرت عباس کے مشروں میں سے بعض کو نکال دیے۔

### حضرت عباس کے کارنامے انیس کی زبان سے

حضرت عباس کی شجاعت اور دشمنوں کے زرخے میں گھرے ہونے کے باوجود دریا کے گھاٹ تک جا پہنچنا ایک معجزہ ہے۔ اور رزم نامہ کر بلا کا مرکزی نقطہ ہے۔ اس لئے جس زور بیان کی ضرورت تھی اس کا حق انیس نے ادا کر دیا ہے۔ رزمیہ شاعری کی ایک شان یہ بھی ہے کہ اس میں رجز خوانی ہوتی ہے۔ ایسے مکالمات جا بجا نظم کئے جاتے ہیں جن میں جنگ آزا بہادر تعلق کرتے ہیں۔ اور اپنی زبان سے اپنی بہادری کا اظہار کرتے ہیں۔ عرب شاعری میں رجز خوانی ایک اہم صنف سخن قرار دی گئی ہے۔ جتنا بڑا بہادر ہوگا اتنا ہی زور شور سے وہ اپنی بہادری کا اعلان



کرے گا۔ اور جو کچھ منہ سے کہے گا اس سے بڑھ کر وہ کر دکھائے گا۔ اس لحاظ سے بھی انیس نے جہاں کہیں حضرت عباس کی مبارزت سے پہلے دشمنوں کے سامنے تقریر کرتے دکھایا ہے۔ وہاں مرثیے کی زبان انتہائی پرجوش ہو گئی ہے۔ پھر جب ہم یہ یاد کرتے ہیں کہ یہ وہی عباس ہیں جو امام حسین کے حضور میں انکسار اور وفاداری کا پیکر ہیں تو جناب عباس کے کردار کی بلندی اور سچی واضح ہو جاتی ہے۔ ایک طرف تو انکسار کا یہ عالم اور دوسری طرف بہادری پر یہ فخر و ناز، ایک ہی کردار کے دو پہلو ہیں۔ شمر جنگ سے پہلے جناب عباس کو خلعت مال و زہرا اور مدینہ کی حکومت کا لالچ دے رہا ہے۔

چلے مرے ہمراہ ادھر کو تو ہے بہتر      وہاں آپ کی خاطر ہے عملداری لشکر  
سالاری ہے راں لاکھ جوانوں کی مقرر      نکلا ہوا ہے کشتیوں میں خلعت پند زہر

جاگیر بھی ہاتھ آئے گی راحت بھی ملے گی

دولت بھی مدینہ کی حکومت بھی ملے گی

کیل آپ اٹھاتے ہیں ادھر عباس کی ایذا      افسوس کرے ایسا جواں فلسفہ فاقا

وہاں پانی بھی موجود ہے کھانا بھی ہیا      حاکم تمہیں لشکر کے تمہیں مالک دریا

زہرا نہیں بغض و حسد اور کسی سے

ہم کو تو عداوت ہے حسین ابن علی سے

فرزندوں کو گر آپ کے ہے تشنہ دہانی      لے آئے ان کو وہ پیش شوق سے پانی

شبیر کی منتظر نہیں پیاس بجھانی      خلق ان کا ہے اور خنجر بیاں کی روانی

اتھ سے نہ جید سے نہ زہرا سے ڈریں گے

پیاسا پسیر غلام کو ذبح کریں گے

عباس نے جس دم یہ سنی شمر کی تقریر      معلوم ہوا یہ کہ کلیجے پہ لگا تر

سزا بقدم کانپ گیا عاشق شبیر      فرایا زباں بند کر ا و ظالم بے پیر

میں عاشق شبیر ہوں میں اہل وفا ہوں

سرتن سے جدا ہوا یہ نہ بھائی سے جدا ہوں

اس تفرقہ سازی کا مزہ تجکو دکھا دوں      ہے شرط کہ شمر کے شعلے سے جلا دوں

جوں خوف غلط و فتر عالم سے مٹا دوں      اک سطر میں کیوں شام کے لشکر کو جگا دوں

واقف نہیں کیا رتبہ سے اولاد علی کے

ظالم یہ مرے منہ پہ سخن بے ادبی کے

روشن ہو مرا نام بجے شمع امامت      بے سر ہوں وہ اور پہلوں میں سرداری کا خلعت

ہو باد شہ شہیر و بلحا کی شہادت      تب بجوئے شہر مدینہ کی حکومت

تخت پر ہے یہ منصب و جاگیر نہیں ہے

پھر خاک ہے دنیا میں جو شیر نہیں ہے

۱۵ شمر ذی الجوشن عرب کا سنگ دل ترین ظالم جس نے حضرت امام حسین علیہ السلام کو شہید کیا۔



فرزند گرامی مرا اکبر پہ تصدق      پھوٹا مرا بیٹا علی اصغر پہ تصدق  
 زوجہ مری شہبیر کی خواہر پہ تصدق      سارا مرا گھر قاطر کے گھر پہ تصدق  
 سو جانا گرامی سر شہبیر کے صدقے  
 عباس علی دختر شہبیر کے صدقے

اس طرح دو تصویریں سامنے آتی ہیں ایک تصویر بدی اور اس کی جلد ترغیبات کی ہے اور دوسری نیکی اور وفاداری کی ہے مرثیہ نگار ایک موقع فراہم کرتا ہے کہ بدی اور نیکی یعنی تاریکی اور نور یا سیاہی اور سفیدی کو پہلو بہ پہلو پیش کر دے تاکہ دونوں کا مقابلہ ہو جائے اور شمر اور جناب عباس کے کردار کھل کر سامنے آجائیں۔ اللہ کی فوج کا سپاہی ادا کی ترغیبات کو قاطر میں نہیں لاسکتا یہ بات اس مقابلے سے واضح ہو جاتی ہے۔ اور وفاداری کا جوہر جو جناب عباس کی ایک بنیادی صفت ہے ہماری نظروں کے سامنے آ جاتا ہے۔

اسلامی حکومت ہند کے آخری دور میں مرثیہ نگاری نے ایک نہایت ہی اہم خدمت یہ انجام دی کہ مسلمانوں کو ان کے آباد اجداد کے کارنامہ شجاعت کی یاد دلائی۔ ورنہ معاشرہ سپاہیانہ اوصاف سے بڑی حد تک بے بہرہ ہو گیا تھا۔ یعنی انیس اور دوسرے مرثیہ نگاروں میں یہ خواہش نہ ہوئی کہ واقعات کر بلا کے رزمیہ پہلو کو اس آب و تاب کے ساتھ اجاگر کریں وہ یہی کافی سمجھتے کہ شہیدان کر بلا کی منظاری کا نقشہ کھینچ دیا جائے اور رونے رلانے کا سامان ہیا کر دیا جائے۔ گویا اردو مرثیہ محض بین و بکا ہی نہیں ہے۔ شجاعت کی لہکار بھی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شمشیر زلفیاد شہسوار پر مرثیے میں اتنا زور ہے۔ انیس تو خصوصیات کے ساتھ تلوار کے گھاٹ اور گھوڑے کی اٹان اس خوبی سے نظم کرتے ہیں کہ قاریں کے دل بڑھ جاتے ہیں۔ خون کھولنے لگتا ہے۔ اور سوئی ہوئی شجاعت کا جذبہ بیدار ہو جاتا ہے۔ پھر جب تذکرہ عباس بھی جیسے جری کا ہو۔ تو انیس کے جو شش بیان کا کیا کہنا ہے

نکلا حرم سرا سے جو وہ آسمان چشم      نصرت نے گرد پھر کے لئے بوسہ قدم  
 شوکت وہ اُس جناب کی وہ رفعت علم      پنچے کی صورت سے برق چمکتی تھی دم بدم  
 ذروں سے شرمیں تھے گہر لعل منگے  
 مہر از مردی تھا پھر ہرے کے ننگ سے

وہ شو علم کی وہ رنخ عباس نامہ      رکے تھا اچھ چہرے پہ خورشید خیرہ سر  
 پنجہ او سر علم کا ریش پڑ ضیا ادھر      دو نور سر مدی تہ و بالا تھے جلوہ گر  
 پکنا وہ زرق برق میں یہ آب و تاب میں  
 تھا فرق ایک نیمرے کا دو آفتاب میں

ناگاہ غل ہوا افرس تیز گام لاؤ      آیا علی کا سر درواں خوش خرام لاؤ  
 ہاں خوش تیز رو کو بعد اہتمام لاؤ      اسپ گراں رکاب و مرتع لجام لاؤ  
 ہے انتظار ابرش آہو شکار کا

بیٹا سوار ہو دے گا دلدل سوار کا

آیا فرس سجا ہوا کس ترک و تازے      سرعت کا قافلہ نکل آیا حجاز سے  
 رکستا تھا پاؤں خاک پاس امتیاز سے      جیسے پر ہی چمن میں خراماں ہزار سے



فوق اس کو تھا ہمارے معادیت نشان پر  
 تم تھے زمین پر، تو داغ آسمان پر  
 وہ شوخیاں فرس کی وہ سرحت وہ آجوداں  
 سو حسن تھا، فقط جسے ہیکل کا اک بناؤ  
 جب چاہو سیر عالم امکان کی کر کے آؤ  
 تازی ہو روح پاؤں میں وہ لطف پاؤں  
 رفت میں پست حوصلہ کبک دری کا تھا  
 پھیل ہرن کی تھی، تو بھگدا پر سی کا تھا  
 کیونکر لکھے کیت قلم سرحت سمند  
 آہو شکار شیر طبیعت و غا پند  
 نازک مزاج و خوش قدر و طراز و سر بلند  
 وہ پیش و پس، وہ دم و کنوٹی وہ جوڑ بند  
 اتنی تھی اک پری فرس تند و خونہ تھا  
 سرحت بھری ہوئی تھی، درگزیں میں لہو نہ تھا  
 رکھا قدم رکاب میں حیدر کے لال نے  
 نعلین پاؤں کو فخر سے چرا ہلا لے  
 بختی جو صدر زین کو دنیا خوش حال نے  
 دم کو چنور کیا فرس بے مثال نے  
 کس ناز سے وہ رشک غزال ختن چلا  
 ملاؤں تھا، کر سیر کو سوئے چین چلا  
 وہ تھو تھی وہ ابلی ہوئی آنکھیں وہ یال  
 گویا کھلے تھے حور کے گیسو پری کے یال  
 وہ جلد، وہ داغ، وہ سینہ، وہ دم وہ چال  
 دم میں کبھی ہا کبھی ضیغ کبھی غزال  
 وہ قصر آسمان پہ بھی جانے میں طاق تھا  
 دوپہ اگر خدا اُسے دیتا براق تھا  
 گھوڑے کی یہ شکوہ، وہ شوکت سوار کی  
 تصویر تھی ہوا پر شب ذوالفقار کی  
 وہ نور وہ چمک علم زرنکار کی  
 خوشبو جگ رہی تھی نسیم بہار کی  
 پیچہ نہ تھا نشانِ ثریا آب کا  
 تھا فرق جبرئیل پہ تاج آفتاب کا  
 وہ دبیدہ وہ سلطنت شاہانہ وہ شباب  
 تھرا رہا تھا جکی جلالت سے آفتاب  
 وہ رعب حق کہ شیر کا نہرہ ہو آب آب  
 صولت میں فردا و خبر حیات میں آفتاب  
 صورت میں سامے طور خدا کے ولی کے ہیں  
 شوکت پکارتی ہے کہ بیٹے علی کے ہیں  
 اللہ سے رعب آمد عباس عرش قدر  
 سینوں میں دل چھپے ہوئے ہیں چشموں میں صبر  
 غلبے قریب تر ہے سپہر و غا کا بدر  
 زہرے ہیں آب گھاٹ سے بھاگے ہیں اہل قدر



آتا ہے ابنِ ضیغم نیرداں لڑائی کر  
شیروں نے ڈر کے چھوڑ دی ہے نرالی کر  
تھا فوجِ قاہرہ میں تلامذہ کہ الحمد  
تھیں سرج کی طرح سب ادھ کی صفیں ادھر  
چکر میں تھی سپاہِ گردش میں تھا بھنور  
پانی میں تھے نہنگ ابھرتے نہ تھے مگر  
فوجیں فقط نہ بھاگی تھیں منہ موڑ کر  
دیر یا بھی ہٹ گیا تھا کنارے کو چھوڑ کے

غزوہ کربلا میں عباس علیہ السلام کے ساتھ مرتجز پر سوار ہو کر جنگ کے لئے نکلتے ہیں جس سے یزیدی لشکر میں ہل چل پڑ جاتی ہے۔ شامیہ خوف زدہ اور ہراساں ہو جاتی ہے۔ گھوڑے کی اڑان اور تلوار کے گھاٹ کو جس خوبی سے انیس نے بیان کیا ہے۔ انکی نظیر نہیں ملتی فوجِ شام کے نامور پہلوان انکے ہاتھوں واصل جہنم ہوتے ہیں۔ مارو کا قصہ زبان زدِ خلافت ہے۔ وہ کس طرح مارا گیا۔ اس کے کیسے کیسے دعوے تھے۔ اور کس انجام کو پہنچا۔ دشمنوں کے غول میں سے راستہ ہلتے ہوئے عباس اپنی منزل تک پہنچ جاتے ہیں۔ جیسا کہ اشارہ کیا جا چکا ہے۔ عباس کی منزل نہر ذرات تھی۔ اور مقصد اہلبیت کے لئے پانی لانا تھا۔ یہ کیفیت انیس نے بڑے دل دوز الفاظ میں بیان کی ہے۔ پانی تک پہنچنے اور مشک بھر لینے کے باوجود عباس پیاسے کے پیاسے ہی تھے۔ اہل عرب میں شہسواری کا شوق ہونے کی وجہ سے گھوڑے کے ساتھ محبت ہونا بھی لازمی تھی رزمیہ شاعری میں گھوڑے کو بڑی اہمیت رہی ہے۔ گھوڑے کی وفاداری ضرب المثل ہے۔ یہی حال جناب عباس کے گھوڑے کا تھا۔ جب سوار پیاسا ہو تو بھلا گھوڑا پانی پی سکتا ہے۔ چنانچہ گھاٹ پر پہنچ کر عباس چاہتے ہیں کہ کم از کم ہمارا گھوڑا تو پانی پی لے اور گھوڑا ہے کہ سوار کی جانب دیکھتا ہے۔ اور پانی سے منہ موڑ لیتا ہے اس کے بعد جو منظر انیس نے کھینچا ہے۔ وہ انتہائی مؤثر ہے۔ اب جناب عباس کے سامنے دوسری منزل ہے۔ پانی تو مشک میں بھر لیا ہے۔ اب یہ پانی تیر اہلبیت تک کیونکر پہنچے درمیان فوجِ شام ہے۔ ایک طرف عباس ہیں اور دوسری جانب خیام اہلبیت۔ اس موقع پر یزیدی فوج کا سپہ سالار عمر سعد پکارا کہ دیکھو جانے نہ دینا۔ اگر عباس پانی لے جانے میں کامیاب ہو گئے تو غضب ہو جائے گا۔

اس شیر کو دریا کی ہوا کھانے نہ دینا

اس قلاد آہن سے نکل جانے نہ دینا

اور عباس شیرِ غضبناک کی طرح دشمنوں کو لاکڑتے ہیں۔

۱۔ آنحضرت صلیم کی وفات کے بعد حضرت کی سواری کے تین گھوڑے زندہ رہے ایک عقاب، دوسرا مرتجز تیسرا ذوالجناح ان گھوڑوں نے غزویں میں سختیاں اور نبوت و ولایت کا بارگراں اٹھایا تھا۔ آنحضرت صلیم جس گھوڑے پر سوار ہوتے تھے اس کے دانت اور جسمانی قوت باقی رہتی تھی۔ چنانچہ یہ تینوں گھوڑے معرکہ کربلا کے وقت زندہ تھے۔ مرتجز حضرت عباس کی سواری کے لئے عقاب شہزادہ علی اکبر کے لئے اور ذوالجناح امام عالی مقام کے لئے مخصوص تھے۔ مرتجز کا رنگ نقری تھا۔ عقاب کا سرخ اور ذوالجناح کا خانی۔

۲۔ مارو بن صدیق عرب کے چوٹی کے بہادروں میں شمار کیا جاتا تھا۔ عمر بن عبد ود و مرحب کا ہمسر سمجھا جاتا تھا۔ حضرت عباس کے ہاتھوں معرکہ کربلا میں قتل ہوا۔ انیس نے اس ضربِ عباس کا یوں نقشہ کھینچا ہے۔

سراڑ گیا سپر سے ہزار اُس نے آڑ کی

کٹ کر گری زمین پہ چوٹی پہاڑ کی



دیہائے شجاعت میں تلاطم ہوا اک بار      عالم کرمیاست کے نظر آگئے آثار  
 ہٹنے لگے اشجار، لرزنے لگے کہسار      مھر سے گریزاں ہوئے اژدر طرف خار  
 جن کہتے تھے خالق ہمیں اس آن بچائے  
 چلاتی تھیں پریاں کہ خدا جان بچائے  
 نعرہ تھا کہ ہاں اسے پئے شام خبردار      عباس دلاور ہے مرا نام خبردار  
 ہے تیرا بھائی مری صمصام خبردار      نیزہ ہے مرا موت کا پیغام خبردار  
 لخت جگر صاحب شمشیر دوسر ہوں  
 ہشیار کہ میں شیر الہی کا پسر ہوں  
 یہ سن کے تہلکہ صف اعدا میں پڑ گیا      ٹوٹا یہ مورچہ وہ رسالہ بگڑ گیا  
 ہر غول میں علم سے علم جھک کے لڑ گیا      جو رہ گیا نشان وہ فحالت سے گڑ گیا  
 بل چل میں چٹکیوں سے جو چلے ٹکل گئے  
 اس صف کے تیرہم کاٹس صف چل گئے  
 تینیں کھیں لئے ہوئے بھاگے جواہل شر      کٹ کر کسی کا ہاتھ گرا اور کسی کا سر  
 تلواریاں بڑی تھکی کسی کی تو لڑاں سپر      برہمی تھی اس شعی کی تو اس نخس کا جگر  
 یہ جنگ تھی کہ حشر کوئی جاننا نہ تھا  
 بیٹے کو باپ خوف سے پہچاننا نہ تھا  
 جب اٹھ کے تیغ صفِ قوسی شرف گری      گریا کہ برقِ مطوت شاہِ نجف گری  
 آیا اُدھر خدا کا منصب جس طرف گری      کٹ کر گرا پے پے پہ پڑا صفِ پہ صفِ گری  
 سیفی چلی کہ سید صفِ کار زار پر  
 گھوڑے گرسے پیادے پہ پیدل سوار پر  
 گھبرا کے ابنِ سعد نے لشکر کو دی صدا      چھوڑ آئے مہرچوں کو شجاعوایہ کیا کیا  
 اتنا ہراس نامور و بانگ کی ہے جا      وہ کون تھے علی سے لڑے جو دمِ وفا  
 سب مل کے روئے تھیں اس تشدد کام کو  
 کھوتے ہو معرکے میں بندہ گوں کے نام کو  
 آئے جو سوائے ہر صفیں موڑ موڑ کے      بھاگے کمانیں تیر عدد و جوڑ جوڑ کے  
 تلواریں چلیں خاک پر دم توڑ توڑ کے      بھاگے دغا میں گھاٹ کو سب چھوڑ چھوڑ کے  
 وہ برہمیاں نہ پھر نہ وہ شور و صاف تھا  
 جس موہنے پر تیغ امٹائی وہ صاف تھا



ٹالامیان نہر جو اسپ صبا شتاب      آنکھیں قدم سے ملنے لگے درنگ حباب

موجیں بڑھیں برائے قدم بوسے جناب      اچھلیں علم کے چومنے کو مایہ تان آب

لہروں کی بھلیاں جو بڑا برہمکتی تھیں

کھلتی تھیں اور جہاؤں کی آنکھیں جھپکتی تھیں

پانی سے منہ اٹھائے جو تھا اسپ سر بلند      ڈھیلا کیا دلیر نے خود جھک کے زیر بند

بولا ہلا کے سر کو سمندر و قاپسند      پیاسا ہے ذوالہنجا شہنشاہ ارجمند

حیراں تو ہوں حضور پہ خوش و غلام ہیں

میں بھی تو ابنِ قاطمہ کا خاندان ہوں

دیا سے مشک بھر کے جو نکلا وہ تشنگام      پھر گھاٹ پر گھاٹ کی طرح آئی فوج شام

تنہا پہ بے وطن پہ ہوا پھر ہجوم عام      پھر ہر طرف سے چلنے لگے نینرہ و حمام

اک شور تھا کہ بڑھنے نہ دواس دلیر کو

کشتہ کو و ترائی میں حیدر کے شیر کو

نعرہ کیا جری نے کہ ہم رکنے والے ہیں؟      یہ دیکھے بجائے سب ہیں جو بجائے نکالے ہیں۔

اتہر کیا تھا جن کو وہی یہ رسا لے ہیں      ثابت ہوا کہ دن ابھی ڈھالوں پہ کالے ہیں

پستی کو ڈھونڈتی ہے بلند می نشانوں کی

شاید ابھی کبھی یہ ہے قسمت کانون کی

فرما کے یہ فرس کو بڑھایا دلیر نے      دریا ہو کا دم میں بہایا دلیر نے

شیر خدا کا زور دکھایا دلیر نے      پٹکا زمین پر جیسے پایا دلیر نے

یوں توڑ ڈالیں نیزوں کی ڈانڈیں مرڈ کے

جس طرح کوئی پھینک دے تنکے کو توڑ کے

ہتھیار پھینک پھینک کے بھاگے شہر سب      چوٹیں پڑیں کہ بھول گئے دار و گیر سب

کٹ کٹ گئے ٹلے ہوئے چلوں سے تیر سب      پھپھتے تھے ہم ہم کے برناؤ پیر سب

بھیتیں دھجیاں پھر سروں کی کرے اڑی ہوئی

ڈھالوں پہ منہ چھپاتی تھیں بغیں مڑی ہوئی

جس دوش پر تھی مشک اسی ہاتھ میں علم      سینہ سپر تھی کو نڈتی تھی برق تیغ دم

برسا رہے تھے تیروں کا مینہ بانی ستم      رکتے نہ تھے مگر کہیں عباس ذی حشم

کیا شیر دل سوار تھا کیا راہوار تھا

جب باگ اٹھائی فوج کے حلقوں سے پار تھا



لشکرِ یزید کا تھا دیار بے کنار پیدل جو گر پڑے تو بڑھے جنگ کو سوار  
بھاگے جو وہ تو آئے کنارے پر نیزہ دار نینرے قلم کئے تو چلے بر جھپوں کے وار

کیونکر ہم یہ ہر ہواک آفت نصیب سے

چلے سے تیر چلتے تھے نینرے قریب سے

اک تشنہ کام لاکھوں میں کس کس کو دے دیں شل ہو گیا تھا بازو سے فرزند پر تراب

کہتا تھا اچھا تھنے کی بجائے نہیں ہے تاب لڑنے میں فکر تھی کہ نہ مانے ہر مشک آب

پر دانا تھا جو بازوؤں پر تیر کھلتے تھے

لیکن پیرے مشک کیلئے بچا تھے

تلوار ہاتھ میں علم شاہ دوش پر ہرنے پہ گاہ مشک رکھی گاہ دوش پر

اک تیغ تیز چل گئی گاہ دوش پر تلوار کیا پہاڑ گا آہ دوش پر

صدمہ اور تو مشک کا جان حویں پہ تھا

دیکھا جو پھر کے دست مبارک زمین پہ تھا

اک ہاتھ سے سنبھالے تھے مشکیزہ و علم بہتا تھا خون صغف بھی بڑھتا تھا دمدم

گھوڑے پر سیدھے جوتے تھے گاہے تو گاہ غم فریاد انبیاء ستم پر ہوا ستم

تیغ کسی کا شیر کے شانے پہ پھر پٹا

وہ ہاتھ بھی بدن سے جدا ہو کے گر پٹا

گو ہاتھ کٹ گئے تھے مگر کچھ نہ تھا ہراس دانتوں سے جھک کے مشک کو پکڑا بد روہاں

غم تھا کہ گر پڑا علم شاہ حق شناس یرعب تھا کہ ٹھ سے نہ آتا تھا کوئی پاس

آنکھیں لہو تھیں رخ سے جلال آشکار تھا

مشکیزہ تھا کہ شیر کے منہ میں شکار تھا

ہر چیز پھٹ گیا تھا سبر و لبس علیٰ قسم نہ پھوٹا مشک کا دانتوں سے اس پہ بھی

ایمانہ کچھ خیال تھا پیا سوں کی فکر تھی ہرنے پہ سر پٹک و راجب مشک چھد گئی

آنکھوں سے بہے مشک بھدیاں گر پٹے

پانی گرا تو گھوڑے سے عباس گر پٹے

رزمیہ کا بیرو محال کو ناممکن بنا دیتا ہے۔ ایسے موقع پر جو عظیم کارنامہ انجام پاتا ہے اس قدر عجیب القول ہوتا ہے کہ اسے فراموش کرنا قطعاً غیر ممکن ہو جاتا ہے۔ بیرو کی موت کوئی ایسی عجیب چیز نہیں۔ بڑی بات یہ ہے کہ اس کے اہلکار ایسے کارنامے سرانجام دیں جن سے تاریخ کا رخ بدل جائے

۱۔ یزید معاویہ بن ابی سفیان کا بیٹا جس کے حکم سے جنگ کر بلا لائی گئی۔

۲۔ سکینہ حضرت امام حسین علیہ السلام کی صاحبزادی جو غزنی میں شام کے زندان میں انتقال فرما گئیں۔



اور انسانی عقلیت کا پرچم بلند ہو جائے یہی کیفیت ہمیں عیائیں علمدار کی آخری جنگ میں نظر آتی ہے۔

انیس کی صد سالہ برسی کے موقع پر یہ قدرتی امر ہے کہ ہمارا ذہن کلام انیس کی طرف جالتا ہے۔ اور ہم یہ سوچنے پر مجبور ہوتے ہیں کہ وہ کونسی اقدار ہیں جو کلام انیس کے ذریعے ہم تک پہنچتی ہیں۔ ہم یہ تجزیہ کرتے ہیں کہ ہمارے معاشرے کو انیس نے کیا دیا۔ کیا ہم پر ان کا یہی احسان ہے کہ انہوں نے تاریخ اسلامی کے اعلیٰ ترین کرداروں کے ناقابل فراموش کارناموں سے ہمیں روشناس کرایا؟ یا انہوں نے ہماری زبان کو نئے نئے شعرا لیب عطا کئے اور پرانے ترشے ترشے خوبصورت محاوروں کو ہمیشہ کے لئے محفوظ کر دیا؟ یا انہوں نے اپنے زمانے کی مجلسی فضا کو الفاظ میں کشید کر کے غیر فانی بنا دیا؟ یا مذہبی اعتبار سے مومنین کے لئے رونے رلانے اور تپاؤں کا سامان ہم پہنچایا؟ سلسلہ خیالات یوں ہی بڑھتا چلا جائے گا۔ اور ہمیں انیس کے احسانات یاد آتے چلے جائیں گے۔ یہ فہرست بہت طویل ہو سکتی ہے۔ اور کیوں نہ ہو آخر کلام انیس ہماری زبان کے عظیم شاعر ہیں۔ یہاں تک کہ اگر ادو کے بہترین شعراء کی فہرست مرتب کی جائے مثلاً اردو کے نورتن جن میں یہ فیصلہ کرنا غیر ممکن ہو کہ کون چھوٹا ہے اور کون بڑا۔ تو اس میں شک نہیں کیا جاسکتا کہ ان شعراء میں انیس ضرور شامل ہوں گے۔ اس کے ساتھ ہی ہماری نظر قلی و بریک کے اس عمل کی طرف جاتی ہے جو وقت کے ہاتھوں مسلسل ہوتا رہتا ہے۔ تو کلام انیس کے بعض پہلو، پرانی باتیں اور انہی کے دھندلاتے ہوئے فحش معلوم ہر نہ لگتے ہیں۔ نہ صرف یہ کہ بعض محاورے صاب فرسودہ ہو چکے ہیں۔ بلکہ معاشرتی لحاظ سے بہت سی رعیں بھی ختم ہو گئی ہیں۔ جن کا ذکر انیس نے اپنے دور میں بڑے آب و تاب کے ساتھ کیا ہے۔ اب تو مجلسی فضا بھی بدل چکی ہے۔ اور وقت کے ساتھ ساتھ بدلتی جائے گی۔ لیکن یہ کلام انیس کے اصلی جوہر نہیں۔ کلام انیس میں جو اخلاقی و روحانی اقدار ہیں وہ لازوال اور غیر فانی ہیں۔ وقت کتنا ہی کیوں نہ بدل جائے۔ دور کتنے ہی کیوں نہ گزر جائیں۔ زبان کے سانچے یہاں تک کہ خود زبان میں تبدیلی آجائے۔ پھر بھی کلام انیس کے اصل جوہر پر حرف نہیں آسکتا۔ اخلاقی و روحانی اقدار جیسے ہیں ویسے ہی رہیں گے۔ اور ہر معاشرہ اور ہر دور کو یہ پیغام دیتے رہیں گے۔ جو کچھ بدل سکتا ہے۔ وہ کسی زمانے کا نہیں ہے۔ اور زبان کا استعمال ہوتا ہے۔ عارضی قدریں تبدیل ہوتی رہتی ہیں۔ معاشرتی تبدیلیاں واقعہ ہو کر بلا سے لے کر انیس کے دور تک جس طرح رونما ہوتی رہی ہیں۔ اسی طرح انیس کے بعد اور آئندہ زمانے میں بھی ہوتے رہنے کا امکان ہے۔ جو چیز باقی ہے وہ اخلاقی جوہر ہے جو غیر بدل ہے۔

ہمارے دور میں خصوصیت کے ساتھ ہمارے ملک اور ہمارے معاشرے کے لئے کلام انیس انتہائی اہمیت رکھتا ہے۔ ہمارے وہ بزرگان ملاف جی کی زندگیوں پر تاریخ کو ناز ہے جنہیں ہم اسلامی تاریخ کا مثالی کردار مانتے ہیں۔ ان کی نقاشی انیس نے جس خوبصورتی کے ساتھ کی ہے۔ اسکی مثال ہماری زبان میں نہیں ملتی۔ ہم یہ دعویٰ کرنا نہیں چاہتے۔ لیکن یہ دعویٰ کیا جائے۔ تو ناقابل تردید یہی ہے۔ کہ غیر ملکی ادب میں بھی کلام انیس کے بہترین نمونوں کا جواب نہیں مل سکتا۔ ایک نونا بیدہ آباد اسلامی مملکت میں کلام انیس ایک ادبی اہمیت اختیار کر سکتا ہے۔ اس کے ذریعے نونو طلبہ کو شہر وادہ ہی سے اسلامی طرز فکر اور اسلامی اقدار سے روشناس کرایا جاسکتا ہے۔ آباد اسلامی ملک کا نوجوان شجاعت کا پیکر ہونا چاہیے۔ خدا اور رسول کی اطاعت اس کی گھٹی میں پڑی ہونا چاہیے۔ بزرگوں کے کارنامے ہمیشہ اس کے پیش نظر ہوں۔ تاکہ وہ حق و باطل میں تمیز کر سکے۔ غرض کہ نوجوانوں کی کردار سازی میں کلام انیس ہمارے کام آسکتا ہے۔ افسوس ہے کہ انیس کی عقلیت کو نظر انداز کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ کاش کہ ارباب نظر اس حقیقت پر نگاہ رکھیں۔ انیس صرف بڑے شاعر ہی نہیں تھے۔ ایک بلند پایہ مفکر بھی تھے۔ جو ہم کو اعلیٰ ترین پیغام دے گئے ہیں ایسی شاعری کے لئے کہ نامزدوں ہو گا۔

”شاعری جزو لیست از پیغمبری“



# اردو مرثیہ اور انیس

ڈاکٹر کریم الدین احمد

اردو مرثیہ اور انیس (۱۸۰۳ء تا ۱۸۶۴ء) ہم معنی الفاظ ہیں۔ انیس کا ذکر ہو اور اردو مرثیہ درمیان میں نہ آئے۔ ناممکن ہے۔ اسی طرح اردو مرثیہ کا تذکرہ انیس کے بغیر ناممکن ہے۔ لیکن اتنی بڑی ادبی شخصیت بھی مرثیے کے محدود میدان میں محدود و محدود رہ گئی ہے۔

مرثیہ اپنے موضوع کے اعتبار سے ایک ثوابی چیز ہے۔ اس کا شمار مذہبی شاعری DIDACTIC POETRY میں کیا جاسکتا ہے۔ جس طرح لغت گوئی بڑی ادبی صنف نہیں اسی طرح مرثیہ کا میدان بھی محدود ہے۔ واقعات کرنا کا تذکرہ اس انداز سے کیا جائے کہ سننے والے پر رقت طاری ہو جائے اور وہ بے اختیار روئے ننگے۔ یہ ہے مرثیے کا میدان، اس میں شاعر کو اپنا کمال فن دکھانا ہے۔ تاریخی واقعات میں کھوڑی بہت کتر بدنت ہو سکتی ہے اور ایسے مضامین کا اقتداء کیا جاسکتا ہے جس سے مزید رقت طاری ہو لیکن سونے ادب کا خیال بے ضروری ہے۔ چونکہ اہل بیت کا تذکرہ ہے اس لئے وراثت کا خیال ضروری ہے۔ ایسے حالات میں کسی شاعر کا اپنے کمال کے جوہر دکھانا کتنا مشکل کام ہے اس کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ ملٹن کو فرانسس گم گشت میں اتنی وقت کا سامنا کرنا پڑا [ہو گا جتنا انیس کو مرثیے کے میدان میں کرنا پڑا۔

سوال یہ ہے کہ ایسے محدود مضامین کی شاعری عالمی ادب میں کوئی جگہ پاسکتی ہے؟ واقعات کو بلا تاریخی اعتبار سے کہتے ہی المناک ہوں اور نتائج کے اعتبار سے کہتے ہی درد رس کیا صرف ان واقعات کا بیان کر دینا شاعر کو ادب عالمیہ میں کوئی درجہ دلا سکتا ہے؟ ایک اور بڑی کمزوری جو ہمارے سب مرثیہ نگاروں میں ہے وہ یہ کہ انہوں نے ہونے والے واقعات کا صرف تذکرہ کیا ہے یا ان حالات کو تفصیل سے بیان کیا ہے جن میں یہ واقعات ہوئے۔ لیکن ان واقعات کے نتائج سے وہ بالکل بے خبر رہے۔ تاریخ عالم میں واقعات کو بلا شاید ایک معمولی واقعے کے طور پر بیان ہو لیکن نتائج کے اعتبار سے جو درد رس نتائج۔ عالم اسلام اور تاریخ عالم پر اس نے مرتب کئے ان سے کوئی بھی شخص اندازہ نہیں کر سکتا۔ فکری اعتبار سے یہ گویا خود ناحق کی جنگ تھی لیکن ہمارے مرثیہ نگاروں نے اس سے اس پہلو کا جائزہ نہیں لیا۔ غالباً اس کی انہوں نے ضرورت نہیں سمجھی کیونکہ مرثیوں کی تصنیف سے ان کا اصل مقصد ثواب حاصل کرنا اور سامعین کو رلانا تھا۔ اس لحاظ سے مرثیے کی شاعری میں ارتقا نہیں۔ ایک ہی بات کو یا ایک ہی سے واقعات کو کھوڑی بہت تہذیبی کے ساتھ بار بار بیان کرنا یہی مرثیہ



کہ موقوف ٹھہرا، نہ صرف ایک مرثیہ نگار نے یہ کام کیا ہے بلکہ ہر مرثیہ نگار کو اسی محمد دومیدان میں اپنی ذہانت اور  
 طبائی کا مظاہرہ کرنا تھا، امام حسین اور ان کے قاتلے کا کر بلا تک سفر۔ عون و محمد کی شہادت پھر باری باری کی شہادت اور کر بلا کی  
 بہادری اور جنگ کا تذکرہ، پھر شہادت، گھوڑے اور تلوار کی صفات، اہل بیت کے مصائب، بی بیوں کا لشکر، بچوں کا جین —  
 حضرت زینب اور ان کی محبت، امام حسین کی بے سرو سامانی اور ان کی کسمپرسی اور ان تمام واقعات سے پیدا ہونے  
 والے رنگ و غم کے تاثرات یہ مرثیے کی کائنات ہے۔ اسی میں شاعر کو وہ سب کچھ کرنا ہے جو اسے عظمت اور  
 ردام بخش سکے۔

(میں نے کہیں کہاں ہے۔)

گدستہ معنی کوئے ڈھنگ سے باندھوں

ایک بچوں کا مضمون ہو تو سورنگ سے باندھوں

تو شاعری کا معیار ایک مضمون کو سورنگ سے باندھنے پر ٹھہرا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اس دعوے سے  
 قادر الکلامی اور الفاظ و محاورات پر قدرت معلوم ہوتی ہے۔ لیکن کیا شاعری ایک مضمون کو سورنگ سے بیان کرنے  
 کا نام ہے؟ کیا بڑی شاعری کے لئے پھیلاؤ ضروری ہے اور تغایع ضروری نہیں؟ ان باتوں کا جواب مجھ جیسا مبتدیانہ  
 نہیں دے سکتا۔ ان باتوں کے جوابات کے لئے عالمی معیار ادب کو سامنے رکھنا ہو گا اور پھر دیکھنا ہو گا کہ ہم اور  
 ہمارا مرثیہ کہاں ٹھہرتا ہے۔

الفاظ کی جاودگری میں (میں) نہیں کا جو اب نہیں۔ جو مرنے جہاں جنگ کے مناظر کی تصویر کشی کی ہے وہ جھج اور  
 اصلی صورت میں ہمارے سامنے آجاتی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ میدان کارزار رہا ہے۔ رکتہ وودڑ ہے۔ ہیں جنگجو  
 ایک دوسرے کو مردانہ وار لڑکا رہے ہیں۔ گھوڑے غیض و غضب میں ہیں۔ ہتھیاروں کی جھنکار سنائی دے رہی  
 ہے۔ یہ جو مر کا اعجاز ہے کہ اس نے ہزاروں برس پرانی جنگ کا نقشہ اس طرح پیش کیا ہے کہ وہ ہمارے لئے آج  
 ہی کا واقعہ ہے۔ اب ذرا میرا نہیں کوئی ہے۔

مہر و ہر صفت آرا صفت لشکر جہاں

نقٹے ہوں جو ڈھالیں تو الف خجرت خونخوار

غلام ہر کسب یوں فرج کو لڑتے نہیں دیکھا

مقتل میں رہا ایسا کبھی پڑے نہیں دیکھا

یقینی طور پر فوج اس طرح نہیں لڑتی۔ یہ مرثیے کا انسانی کردار ہے جو جنگ کے واقعات کو الفاظ میں ڈھال رہا ہے۔  
 میرا نہیں کی بات نہیں سب مرثیہ نگاروں کے نزدیک میدان کارزار، میدان جنگ نہیں بلکہ مقتل ہے۔ جہاں میدان جنگ ہی مقتل بن  
 جائے وہاں شاعری میں ارتقا کیسے حاصل ہو۔؟ امام حسین چونکہ ہمارے نزدیک مظلوم ہیں اس لئے مرثیے کی پوری شاعری  
 مظلوم شاعری بن جاتی ہے۔ حق اور باطل کی جنگ کو اس سٹی پر لا کر ہمارے شاعروں نے کچھ اچھا کام نہیں کیا۔

بعض ناقد مرثیے کو Epic سے ملانے کی کوشش کرتے ہیں مرثیے کے فارم میں دیکھنے کی صلاحیت ہے یا نہیں یہ  
 قریب قریب جانی نہیں لیکن موقوف کے اعتبار سے واقعات کر بلا ایک کے مضامین نہیں بن سکتے۔ ان مضامین کی گہری غم زدگی ان کے



اور اتفاق میں بڑی رکاوٹ ہے۔ غم اگر تزکیہ نفس کے لئے ہے تو وہ ادب کو بلند کی خاطر کرتا ہے لیکن اگر واقعات کا تذکرہ  
روئے دل لانے کے لئے ہے تو اس سے ایک طرح کی ہز مردگی پیدا ہوتی ہے جو انسانی صلاحیتوں کے لئے مضر ہے۔ سہر غم  
اور ناامید می کسی بڑے ادب کو جنم نہیں دیتی۔ کسی گہری فکر یا نشاطی پہلو کے بغیر ادب میں اتفاقاً حاصل کرنا مشکل ہے۔  
انیس کا ایک مشہور مرثیہ اس بند سے شروع ہوتا ہے۔

جب کہ بلا میں داخلہ شاہ دیتا ہوا      دشتِ بلا نمودِ غلامِ بزمیں ہوا  
سر جھک گیا فلک کا یہ اوجِ زبیں ہوا      غورِ طبعِ محسنِ حسین حسین ہوا  
ہا یا فردغِ خندِ دین کے غہور سے  
جنگل کو چاند لگ گئے چہرے کے نور سے

اظہارِ کمال اپنی جگہ پر لیکن شاعری کے نقطہ نظر سے ہم کیا کہیں گے؟ فارسی شاعری میں فکر کی کمی ہے اور شاعری  
میں بھی فکر کی کمی ہے۔ شاعرِ امام حسین کی کہ بلا میں آمد کا نقشہ پیش کر رہا ہے لیکن کیا یہ نقشہ صحیح ہے؟ کیا اس بند کے پڑھنے سے  
کوئی تصور ہمارے ذہن میں ابھرتی ہے؟ اگر نہیں تو ایسا کیوں؟ کیا اصل واقعات، جنگ اور اصل حالات میں پیش کئے جاتے  
تو ہم میں جذبہ اور تڑپ پیدا نہ کر سکتے تھے؟ شاعر کی دقت یہ ہے کہ اس نے واقعات سے زیادہ مفروضوں سے کام لیا ہے  
ضائع لفظی و معنوی کے چکر میں پڑ کر اس نے اصل واقعات کو پس پشت ڈال دیا ہے۔ اس نے امام حسین کو عرب کے ایک مجاہد  
کی حیثیت سے بنا کر لکھنؤ کا ایک مظلوم انسان بنا دیا ہے۔ حتیٰ کہ لباس، بات چیت، نشست و برخاست اور آپس کے تعلقات میں  
امام حسینؑ عربی سے زیادہ لکھنؤی معلوم ہوتے ہیں۔ اپنی جگہ پر چاہے یہ کتنی ہی اچھی بات ہو اسے کمال شاعری نہیں کہا جاسکتا  
۱۸۵۷ء سے پہلے اور بعد کا لکھنؤ بڑی حد تک ایک انفعالی کلچر کا نمائندہ تھا۔ سرکار نے اسے ایک مسلم کلچر کا داعی  
کچھ قرار دیا ہے۔ یہ بات شاید سخت معلوم ہو لیکن اصل حکومت کے ہاتھ سے نکل جانے اور ۱۸۵۷ء کے بعد برائے نام حکومت  
کے ختم ہو جانے کے جو اثرات کسی غم پر ہو سکے ہیں وہ لکھنؤ پر بھی مرتب ہوئے۔ جب کسی قوم یا معاشرے پر خارجی دنیا  
تنگ ہونے لگتی ہے یا اس میں مبارزتِ طلبی کے دم غم نہیں رہتے تو وہ اپنے خوں میں پناہ لیتے پر مجبور ہو جاتا  
ہے۔ لکھنؤی معاشرہ بھی اپنے خوں میں پناہ لینے پر مجبور تھا۔ امام حسینؑ کو بھی انہوں نے اسی خوں میں پناہ دی۔ اپنی رانست  
میں چاہے انہوں نے بڑا اچھا کام انجام دیا ہو لیکن شاعری کے نقطہ نظر سے یہ کچھ اچھا نہ ہو۔ انہیں کہتے ہیں۔

یہ دشت ہوناک کہاں یہ چمن کہاں      جنگل کہاں بتوں کے گل پیرہن کہاں  
کنبہ کہاں نبی کا یہ وارِ محن کہاں      قبریں کہاں شکستہ دلوں کی رطل کہاں

آئے ہیں ڈھونڈتے ہوتے اسے اس ارضِ پاک کو

سچ ہے کہ خاک کی بجائی ہے اپنی خاک کو

یہ سخت انفعالی اندازِ عرب یا عراق کی سرزمین پر نہیں بلکہ لکھنؤ کی سرزمین پر درخشاں ہوا۔

مبالغہ، اغراق اور غلو اردو شاعری کی صفات ہیں سے ہیں اور مرثیہ بھی ان سے برسی نہیں۔ ممکن ہے کہ بعض صورتوں

میں مبالغے سے شاعری فائدے بھی حاصل ہوتے ہیں لیکن جہاں بیان واقعہ ہی شعر کی خوبی ہو وہاں مبالغہ شعر کو مجرد کرتا ہے  
واقعات کہ بلا میں اگر شاعر محض واقعات بیان کرنا ہی اپنا فرض سمجھے تو اصل واقعات جنگ کو بیان کرنا ہی شاعری کمال ٹھہرے گا۔



مراد یہ نہیں کہ وہ شائع ہوا ہے۔ اطلاق۔ ظہور سے کام نہیں لے سکتا، بلکہ اسے ان چیزوں سے اس طرح کام لینا ہے کہ اصل  
دلائل کا تاثر بڑھ جائے اور شاعری آفاقی مدوں کو چھوڑنے لگے، اس طرح نہیں کہ پوری بات مذاق معلوم ہونے لگے۔ گھوڑے  
کے منہ میں انیس لے دو یا بہا رہے ہیں ایک شعر دیکھئے۔

راکب نے سانس لی تو وہ کوسوں روانہ ہوا

تا رہ نفس بھی اس کے لئے تازہ پاس نہ تھا

پڑھنے والے کے ذہن میں گھوڑے کا جبر، منتاری کی کوئی تصویر نہیں ابھرتی، حالانکہ شاعر کا مقصد سوا اور گھوڑے  
میں ایسی ہم آہنگی پیدا کرنا ہے کہ دونوں ہر اسے باتیں کر رہے ہیں۔ انیس کے کچھ اور متفرق اشعار دیکھئے۔

جوڑ کر ہاتھوں کو کہنے لگے وہ گل اندام

غمر کے لاشوں پہ یہ چلائے امام دوسرا

ماسوں چلائے ہیں رو رو کے بعد دردِ دلم

اماں غش ہو گئیں ہیں نیچے میں شاہ اس دم

فل ہے اعدائیں کہ زینب کے پہر آتے ہیں

مضطر تھے شبِ ہشتم ذالِجہ کو شبیر

گرتے کبھی یاس سے رو رو کے یہ تقریر

پھر گئے جو وطن جائیں تو جانا نہ ملے گا

اب ہم کو بجز قبرِ شکاف نہ ملے گا

میں بکسِ دہلیم ہوں وطن ہے زماں

مرد سے بزدلوں کے مقدس ہے چھڑانا

گر کوئی سوئے کوفہ نہ ہونے کا برادر

پھر کوئی مری قبر میں سوئے صابر اور

دم میں نظر آئے گا سر تن پہ مس کے

آوارہ وطن ہوں مری غربت پہ ترس کھاؤ

دو چل کے تسلی نہیں مرہا کے گی زینب

گبر کے عمار سے نکل آئے گی زینب

۵۔ دریا کوٹے آگ جو عباس نہ ہو دے

۶۔ رہن ہے کہ شبیر ہر شاخ سحر میں ہیں

ادب کے اشعار اور خط کشیدہ الفاظ پر غور کیجئے، کیا حسین اور اہل بیت کا کہ بلا کے متعلق یہی رویہ ہو سکتا تھا۔

جو آدمی اپنے اہل لانا ان کے ساتھ حق کی حمایت میں اور باطل کے خلاف علم بغاوت بلند کرے کیا وہ ایسا ہی ہو سکتا ہے۔



انہیں نے کر بلا کے واقعات کو شکست خوردہ ہندوستانی (مکھنوی) ماحول میں پیش کیا ہے۔ یہ ایک طرح سے اصل واقعات اور ان کے نتائج سے انحراف ہے۔ ہزارہیہ کی خمنہشاہیت کے خاتے میں واقعہ کر بلا کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ پھر جس داعی نے آلے والی تاریخ پر اتنے گہرے اثرات ڈالے اسے محض روئے رلانے کا ایک ذریعہ بنادینا کم از کم شاعری میں کسی صحت ٹھیک نہ تھا، لیکن جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے واقعات اپنے اندر نازک مذہبی جذبات رکھتے ہیں اور انہیں کسی حد تک اپنے موضوع کی وجہ سے مجبور تھے۔ وہ اس MATTER کو کھلی آزادی کے ساتھ استعمال نہ کر سکتے تھے، لیکن جو انفعالیات انہوں نے پیدا کی ہے اسے وہ بجا طور پر روک سکتے تھے۔ اس وقت صورتحال کچھ ایسی ہو گئی ہے کہ مرثیوں کو روئے رلانے کے بغیر پڑھنا مشکل ہے اس گہرے غم زدہ ماحول نے پوری صنف سخن پر اثر ڈالا ہے۔ اور یہ صنف صرف روئے رلانے کے لئے مختص ہو گئی ہے یہ عرض کیا جا چکا ہے کہ مرثیہ کا شمار ایک میں نہیں ہو سکتا کیونکہ وہ ہم میں اور انحرافی جذبہ اور بہت پیدا نہیں کرتا بلکہ ایک طرح کی مقدر پرستی، انفعالیات اور سوگوار ی پیدا کرتا ہے۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا یہ MATTER ڈرامے یا تھیل کے لئے موزوں ہو سکتا تھا؟ یہاں بھی ہمیں مختلف طرح کے مسائل کا سامنا ہے۔ اگر واقعہ کر بلا کو ٹریجڈی کے طور پر پیش کیا جائے تو اس کا ہیر و شمر یا ابن زیاد تو ہو سکتے ہیں لیکن امام حسین نہیں۔ کیونکہ ٹریجڈی کے لئے جس کا مل تنہائی کی ضرورت ہے وہ شمر یا ابن زیاد کا تو مقدر ہے لیکن امام حسین کا نہیں۔

اگر کوئی کے لوگوں نے امام حسین کا ساتھ نہ دیا تو کیا جہاد اتوان کے ساتھ ہے اور مرضی مولا کے آگے سر تسلیم خم کرنا ہی ایک ایسی بات ہے جس نے امام حسین کو نفس مطمئنہ عطا کیا۔ انہیں یقین تھا کہ وہ جو کچھ کر رہے ہیں وہ خدا کی مرضی کے عین مطابق ہے اس لحاظ سے امام حسین ٹریجک ہیرو نہیں۔

ذیر خنجر بھی ان کی زبان پر ایل ایل لماہتقنی نہیں آیا۔

انہیں کو ان تمام مشکلات پر قابو پانا تھا اور یقینی طور پر یہ آسان کام نہ تھا۔ پھر بھی ان پر یہ الزام قائم رہے گا کہ انہوں نے اپنے خام مواد کو سوچ سمجھ کر استعمال نہیں کیا۔ ثواب تو یقینی طور پر انہوں نے کمالیا۔ لیکن مرثیہ کا ادب غالب میں شامل ہونا محل نظر ہو کر رہ گیا۔

میرزا ریاض  
کے فنکرا نگیز افسانوں کا  
پہلا مجموعہ

آتش زیرِ پا

(زیر طبع)

احمد اکیڈمی - ایک روڈ لاہور



# میرانیس کی تحریک پسندی

انور سدید

میرانیس کی شاعری میں ایک چیز جو بطور خاص متاثر کرتی ہے یہ ان کے اشعار کی بے پناہ روانی اور تحریک ہے۔ غزلوں، قافیوں اور ردیفوں کا ایک سیل بے پناہ ہے کہ لمحہ بہ لمحہ واقعات کے موتی اگلتا ہے اور قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ اور قاری ہے کہ اپنے آپ کو بالکل بے بس محسوس کرتا ہے۔ اور معنی اور مفہوم کے عمیق باطن میں غوطے کھانے میں ہی عافیت محسوس کرنے لگتا ہے۔ یہ حرکت اور روانی میرانیس کے فن کی خصوصیت میں نہیں بلکہ ان کے مزاج کا ایک اہم زاویہ ہے۔ زیرِ نظر مضمون میں ان کے مزاج کے اس زاویے کو ان کی شاعری کی مدد سے دریافت کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

انیسویں صدی کے ادائل کا لکھنؤ ایک ایسے معاشرے کی نمائندگی کرتا تھا جو تنوع اور پرتعلیموں کے باوصف جمود اور ٹھہراؤ سے ہمکنار تھا۔ اس معاشرے میں حرکت کے جو معمولی آثار نظر آتے ہیں وہ بھی لمحاتی ایال سے زیادہ کوئی وقعت نہیں رکھتے اور صرف بالائی سطح تک محدود ہیں۔ یہ بات تاریخی اعتبار سے یوں درست ہے کہ شجاع الدولہ سے لے کر واجد علی شاہ تک نے جس تہذیبی نظام کو فروغ دینے کی کوشش کی اس میں جسم اور جسم کے لوازمات کو زیادہ اہمیت حاصل رہی۔ چنانچہ اس معاشرے میں آگے بڑھنے اور حملہ کرنے کی قوت بالکل مفقود تھی۔ افواہ بازی سازشیں، کانا پھوسی اور کردار شکنی کے ساتھ ساتھ شکست کو مدافعت کے بغیر تسلیم کرنے کا رجحان عام تھا۔ حتیٰ کہ جب انگریزوں نے اردھ پر یلغار کی تو انہیں کسی زبردست مقابلے کا سامنا نہیں کرنا پڑا۔ لکھنؤ نے اپنے جسم کی حفاظت کے لئے ہمیشہ ایک پناہ کی تلاش کی۔ منٹو سلطنت کے زوال کے بعد یہ پناہ انگریزوں کے ہتھ کی تو شجاع الدولہ، آصف الدولہ، سادات علی خان اور غازی الدین حیدر وغیرہ سب نے اسے قبول کرنے میں ذرا بھرتا خیر نہیں کی۔ لکھنؤ دراصل ادوی نظام کی علامت تھا۔ اور یہاں عورت کو سیاسی، سماجی اور تہذیبی برتری حاصل تھی۔ عبدالملک شہر نے لکھا ہے کہ "حکومت اردھ میں سب سے زیادہ اثر شجاع الدولہ کی بی بی بیہو بیگم کا تھا۔ انہیں کی منظوری سے نواب آصف الدولہ مستعفی ہوئے۔ یعنی وہ بادشاہ گری کا فریضہ بھی سرانجام دیتی تھیں۔ دوسری طرف عام معاشرے میں طوائف کو بالادستی حاصل تھی۔ اس کا کوٹھا تہذیب و تمدن کی تربیت گاہ تھا۔ مجموعی طور پر یہ معاشرہ بوجھل اور گراں بار تھا لیکن اسے سب سے بڑا کہنے کے لئے عوام کی توجہ نقصان دیتی تھی۔ ملک اور داستان گوئی کی طرف مبذول کرا دی گئی تھی۔ میرانیس نے اسی جامد معاشرے میں آنکھ کھولی لیکن ان کی مزاجی کیفیت اور ان کے حالات زندگی سے واضح ہوتا ہے کہ انہوں نے لکھنؤ کی معاشرتی فضا سے ذہنی طور پر کچھ زیادہ اثر قبول نہیں کیا۔

میرانیس کے آباؤ اجداد دہلی کے رہنے والے تھے۔ اس زمانے میں دہلی ایک ایسی بھیل کی مانند تھا جس میں ایک کنکری بھی انتشار



بہرہا کہ سکتی تھی بغیر ملکی حلاؤں کی پرورش سے معاشرہ اکثر خیر و تبدیل اور شکست و ریخت کا شکار رہتا۔ فرد کو خود اپنی حفاظت کے لئے بروقت چوکس اور متحرک رہنا پڑتا تھا۔ میرانیس کو دہلی کے اس تحریک کا واقعہ مودلی اثرات کی صورت میں ملتا ہے۔ خود ان کے آباؤ اجداد کو پشت و اپنا کی بدولت دلی سے ہجرت کر کے فیض آباد آنا پڑا۔ پھر فیض آباد کی بساط اجڑی تو لکھنؤ کو وطن بنانے کے لئے ایک اور سفر و پیش آگیا۔ دلی کی ہجرت اگرچہ میرانیس کی ولادت سے پہلے تھی مگر آپکی تھی لیکن جدید نفسیات کے ثابت کر دیا ہے کہ انسان کا شعور۔ نسلی واقعات کا سب سے بڑا عنصر ہے۔ یہ اثرات اجتماعی لاشعور کی صورت میں محفوظ رہتے ہیں نسل در نسل منتقل ہوتے چلے جاتے ہیں۔ میرانیس کے ہاں تحریک کی جو مثالیں ملتی ہیں یہ درحقیقت انہیں نسلی اثرات کا نتیجہ ہیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ جب پورا لکھنؤ۔ عاقبت کوشی کے مسلک پر کار بند تھا اور جسم و جان کا رشتہ برقرار رکھنے کے لئے مفاہمت کے اصول پر عمل کر رہا تھا میرانیس کے ہاں نامساعد حالات سے نیرو آزا ہونے کا جذبہ بھی ملتا۔ اور وہ اپنے کا آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھنے کا رجحان بھی امتثال حقیقت کے لئے ان کے یہ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

بھری ہے کوئی یارب دلی انیس میں آگ	کہ جس کی گرمی سے دھند کیا رہتا ہے
جہنم سے ہم بے تساروں کو کیا	جو آتش پہ ٹھہرے وہ پارہ نہیں
بہت زال دینا نے دیں بازیاں	میں وہ تو جواں ہوں جو ارا نہیں
ذبانے برق کی چٹمک تھی یا شمر کی لپک	فدا جو آنکھ جھپک کر کھلی شباب نہ تھا
جو آبرو کی طلب ہے تو عرق ریزی کر	یہ کشمکش ہوئی تب پھول سے گلاب بنا
سوکھ کر کاٹھا ہوا ہوں پرانیس	آنکھ میں دشمن کی اس تک خار ہوں
انہیں کے لئے ہے زمانے کی تلخی	بڑے رنج شیریں زباں کھینچتے ہیں
بھلا تردد دے جاے اس کو کیا حاصل	انٹا چکے ہیں زمیندار جن زمینوں کو

میرانیس کی تحریک پسندی کی سب سے اعلیٰ مثال ان کا مرتبہ ہے۔ یوں تو ان کا قلم ہر واقعے کو اس معنائی سے من کر رہا ہے کہ اسے زندگی کا تحریک مل جاتا ہے اور وہ واقعات جن پر تیرہ سو سال کا عرصہ بیت گیا ہے پورے جلال و جمال اور اندوہ و یاس کے ساتھ آنکھوں کے سامنے منظر کشا ہو جاتے ہیں۔ میرا یقان ہے کہ میرانیس نے واقعات جنگ کو جس چابکدستی سے نظم کیا ہے اس سے بہتر ان کے کمال فن کا شاید اور کوئی پہلو نہیں۔ مولوی امیر احمد علوی نے "یادگار انیس" میں میر صاحب کے جو مختصر حالات زندگی لکھے ہیں ان سے پتہ چلتا ہے کہ انہوں نے فیض آباد کے امرآزا دکان کے ساتھ شہسوار سی۔ سیف زنی اور نیزہ بازی کی باقاعدہ مشق کی تھی۔ لکھنؤ میں میرا میر علی سے بانک اور جوٹ کی گھائیاں سیکھیں۔ اور اس میں اتنی صفائی اور چابکدستی حاصل کر لی کہ کبھی کبھی استاد پر بھی چوٹ کر جاتے۔ چنانچہ یہ تعلیم جنگ کی منظر نگاری میں ان کے بہت کام آئی۔ مثال کے طور پر میدان جنگ کے یہ چند مناظر ملاحظہ ہوں جن میں شجاعت، جہاد اور بہادری کا متحرک صورت میں نظر آتی ہے بلکہ رنگ و روپ میں سرایت کر جاتی ہے۔

### حضرت عباس میدان جنگ میں

فراس کے یہ غازی نے کیا گھوڑے کو کوڑا	جوں تیر نظر ٹوٹ پڑا فوج پہ گھوڑا
ارسی جسے تلوار نہ جیتا اسے چھوڑا	پال تھی جس صنف کی طرف باگ کوڑا
تھے کتنے عین خوف سے بے ہوش نہیں پر	
بھلے سے تڑپتے تھے زور پوش نہیں پر	

لے یہ شعر میرانیس کا نہیں ہے بلکہ ان کے بھائی میرونس کا ہے (ادارہ)



رن میں علم فوج مخالف ہے نگہوں سار  
دھکے جھوٹے ڈھالوں کو گریزاں ہیں سیاہ بھار  
پر زے جو کہیں تھیں تو ٹکڑے تھے کماندار  
ہر غول میں تھا شور یہ بجلی سے کہ تلوار  
اک دم میں جو پامال کیا فوج شقی کو  
دریا نظر آنے لگے عباس علی کو

### عون و محمد میدان جنگ میں

جانب عون جو سرکش نے کیا تیر کو سر  
چھوٹے بھائی نے قلم کر دیا اس کو بڑھ کر  
کیا چھوٹے کی طرف تیر نے جس وقت گزر  
عون کی تیغ سے تھا نصف ادھر نصف ادھر  
تیر کٹ کٹ کے ادھر اور ادھر گرتے تھے  
گھوڑے شہزادوں کے بھلی کی طرح پھرتے تھے

لو گئے برقعے شہزادوں کے رہوار ادھر  
لو بس اب گرم ہما موت کا بازار ادھر  
لو گریں بجلیاں دھیموں سے اک بار ادھر  
لو پیسے ہٹ گئے چلنے لگی تلوار ادھر  
کوہ تھرا ہے ہیں ظلم کا بن ہلتا ہے  
نعرہ یا اسد اللہ سے رن ہلتا ہے

### امام حسین میدان جنگ میں

ملا جو یک شاہ نے لشکر ہوا تر پھر  
رخ پھر گئے جیسا تاب شہر نے کی کہاں پر  
بالائے زمین تیغ سے کٹ کٹ گئے گسے سر  
اک چشم زدوں میں صف اول ہوئی آخر  
یوں چل گئی اجسام مخالف کے وسط پر  
پھر جاتا ہے جس طرح قلم حرف غلط پر

اُس صف سے جو نکلی نظر آئی صف ثانی  
اُس میں بھی در آیا اسد اللہ کا جانی  
آب دم شمشیر کی دیکھی جو روانی  
دہشت سے لعینوں کے جگر ہو گئے پانی  
کٹ کٹ گئے ابھی سر نہ گسے تھے بدنوں سے  
روحوں نے کنارہ کیا پہلے ہی تنوں سے

شہیدان کو بلا کی شجاعت بجا تھری اور جاں سپاری کے ساتھ ساتھ میرانیس نے گھوڑے اور تلوار کی تعریف بھی اسی والہانہ انداز میں  
کی ہے۔ بادی النظر میں یہ دونوں معادین حرب بھی حرکت ہی کی علامت ہیں اور ان کی پھر پورے تالش بھی میرانیس کی تحرک پسندی کا ہی ایک روشن شاہد ہے

### گھوڑا

لمعوزوں کو ٹاپوں سے کپاتا ہوا آیا  
ہر سودا کو کفار کو ملت ہوا آیا  
انبوہ میں اڑاڑ کے سنبھلتا ہوا آیا  
غصے سے گزرتی کو بدلت ہوا آیا



سب زیر قدم جرات و سرعت کا چلن تھا  
اس غول میں تھا شیر تو اس صف میں ہرن تھا

سر مرے تیز تر تھا وہ اسب فحشہ فسر  
پانی پہ تھا جو موج تو آتش میں تھا شد  
یکساں تھا اس کو ہمت غور شد و دشت و دھ  
گیستی فرد و برق تلک و آسمان سفر  
ٹاپوں سے سرکشوں کے صفیں پائیاں تھیں  
زین آفتاب تھا تو رکابیں ہلال تھیں

تلوار

خون میں صف دشمن کو دبا تی ہوئی آئی  
شعلے کی طرح سب کو جلاتی ہوئی آئی  
اعدا کو جھپک اپنی دکھاتی ہوئی آئی  
رستی کے چراغوں کو بجھاتی ہوئی آئی  
ہر سو دم اثر در کی طرح شعلہ نشان تھی  
مقراض اجل تھی کہ وہ تیغ دو زباں تھی

رشیے میں میرانیس کی منظر نگاری کو بھی اہمیت حاصل ہے۔ بے شک میرانیس نے صبح، رات اور گرمی وغیرہ کی اعلیٰ عکاسی کی ہے۔ لیکن غور سے دیکھئے تو ان مناظر میں بھی میرانیس نے ساکن لینڈ سکیپ کو موضوع فکر نہیں بنایا بلکہ یہاں بھی ان کی توجہ حرکت کی طرف ہی کھینچتی رہی ہے۔ مثال کے طور پر جب وہ طلوع صبح کا ذکر کرتے ہیں تو اسے عملی طور پر حرکت آشنا کرنے کے لئے "شب تات کے گریبان پھاڑنے سے تشبیہ دیتے ہیں۔ چاند کے غروب کو زندگی عطا کرنے کے لئے اس کی تجسیم کر دیتے ہیں اور ستاروں کو ایک فوج کے مائل قرار دیتے ہیں۔ یہ سب تلازمات زندگی، عمل اور حرکت کی دلالت کرتے ہیں اور ان کے بکثرت استعمال کی وجہ صرف یہ ہے کہ میرانیس کے ہاں حرکت زندگی کی علامت ہے اور ان کے ہاں اس کی خواہش شدید ہے۔

پھاڑا جو گریبان شب تات سحر نے  
پیدا نہ خود رشید لگا نور سے بھرنے  
پروے میں چھپا بارخ روشن کو قمر نے  
گردوں سے سفر فوج کو اکب لگی کرنے

طے کر چکا جو منزل شب کا روان صبح  
گردوں سے کوچ کرنے لگے اختران صبح  
ہونے لگا افق سے ہویدان شان صبح  
ہر سو ہوئی بلند صدائے اذان صبح  
ایک منظر گرمی کا دیکھئے۔ آفتاب سمانیرے پر گڑا ہے، نماز تے ہونٹوں پر پٹریاں اور زبانون پر تھامے بنا دیئے ہیں۔ لیکن میرانیس اس ساکن منظر سے بھی حرکت و عمل کا پہلو نکال لیتے ہیں۔

گرداب پر تھا شدہ جوالہ کا گان  
منہ سے نکل پڑی تھی ہر اک موج کی زباں  
انگھارے تھے حباب تو پانی شمر نشان  
تہہ میں تھے سب نہنگ، مگر تھکا ہوں پہاں  
پانی تھا آگ، گرمی روزہ حساب تھی  
ابھی جو سیخ موج تلک آئی کباب تھی



پتھر کی چٹانوں سے ٹکلتے تھے مشہور سے ناری تھی ہوا سبز شجر زد تھے سارے

بھڑتا ہوا قدم سہو پریشاں کوئی ہو کے دامن سے ہوا دیتا تھا منہ کو کوئی دھوکے اور اب رات کا ایک متحرک منظر ملاحظہ کیجئے۔

تاماں تھے تہہ و بھر و بیا بان و کوہ سار اک اک شجر پر سہو چاغاں کی تھی بہار  
تحرک سے ہوا کے جھلنے تھے برگ و بار گڑا تھا نور ہمیں کے درختوں سے بار بار

ہر دم تھا چاندنی سے فزوں نور چھاؤں کا

تھا فرش ہر شجر کے تلے دھوپ بھاؤں کا

بیا بان کوہ سار چراغ شجر وغیرہ بظاہر جامد مظاہر ہیں لیکن انہیں کے لپکتے ہوئے جذبے نے انہیں زندگی کی حرارت دے دی ہے اور یہ متحرک ہو گئے ہیں۔ موضوعی اعتبار سے اس حرکت میں بہت کی کوئی کیفیت نہیں لیکن یہ تو واقعہ کہ بلا کا معنوی اثر ہے کہ ماحول کی ہر شے غم و اندوہ کی دھند میں لپٹ جاتی ہے۔ میر انیس کی انفرادی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے المیہ کے تاثر کو گہرا کرنے کے لئے پورے ماحول کو متحرک کر دیا ہے اور لطائف و جوانب کی اشیا کو یوں ایسا بنا ہے کہ یہ فی نفسہ مرثیہ کے کردار بن گئے ہیں۔

میر انیس کے ہاں حرکت کی ایک اور صورت ان کی سفر سے غیر معمولی دلچسپی ہے۔ ہادی، منظر میں سفر حرکت ہی کی علامت ہے لیکن میر انیس کے ہاں سفر موضوعی علامت کے علاوہ تخلیقی تکرار کی صورت میں بھی ابھرا ہے۔ ان کے مرثیوں میں وہ مناظر جن میں قافلہ حسینی کے ارکان سفر پر روانہ ہوئے ہیں بے حد گہرا تاثر پیدا کرتے ہیں۔ اس المیہ کیفیت کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ وہ قافلہ حسینی آیا دی ہجرت کا کرب میر انیس کے لاشعور میں موجود تھا۔ ہر چند انہوں نے وہی سے اپنے ذہنی اور قلبی نگاہ کا ذکر کہیں نہیں کیا لیکن وطن کی بے پناہ یاد، غریب الوطنی اور بے کسی ان کے نہاں فائدہ ذہنی سے محو نہیں ہوئی۔

آرام کی صورت نہیں مسکن سے بچھڑ کر طائر بھی پھر دکاتا ہے نشیمن سے بچھڑ کر

زند آئی ہے کب لاکھ جوشکے وہ سہرا پنا یاد آتا ہے منزل پہ مسافر کو گھر اپنا اور قافلہ حسینی نے سفر میں جو رنج و تعب اٹھائے ان کا منظر بھی اسی ولد و زاندا میں پیش کیا ہے۔

وہ صعب پہاڑوں کا سفر اور وہ کڑے کوس دن رات مسافر کبھی دھوپ کبھی اوسس ایک ایک قدم رنج و الم حسرت و افسوس ہوتا نہیں جبہ خدا کوئی آگے قدم بوسس

قرنہ پیمبر کا مدینے سے سفر ہے سادات کی بستی کے اجڑنے کی خبر ہے درپیش ہے وہ غم کہ جہاں زیر و زبر ہے گل چاک گریباں ہے صبا خاک بسر ہے

میر انیس کے مرثیوں میں کئی ایک تکرار سے ایسے بھی ابھرتے ہیں جو ساکن یا جامد نہیں بلکہ متحرک اور سیار ہیں مثلاً کے طور پر سورج، آسمان کو اکب۔ ہوا وغیرہ چند ایسے مفرد الفاظ ہیں جن سے میر انیس نے متحرک کی کیفیت پیدا کرنے میں عمدہ مدد ملی ہے۔ بعض جگہوں پر تو ان کا انجھار اتنا واضح ہے کہ وہ انہیں سفر کے ساتھ ہی متعلق کر دیتے ہیں مثلاً یہ چند مصرعے ملاحظہ ہوں۔



گردوں سے سفر فرج کو اکب لگی کرنے

اور دیدہ مردم سے سفر کرنے لگا خراب

طے کر چکا جو منزل شب کار و این صبح

چلنا وہ باد صبح کے جھونکوں کا دم بدم

شاید یہ سفر سے غیر معمولی رغبت کی وجہ ہی ہے کہ میرانیس کے حواس میں بامرہ اور تنیدہ کی قوتیں بالخصوص تیز نظر آتی ہیں۔ وہ منظر کو جغرافیائی ضرورتوں کے مطابق ترتیب نہیں دیتے بلکہ اسے اپنی تخلیقی قوت سے نیا جنم دیتے ہیں۔ چنانچہ ان کی جزئیات تک اتنی مکمل ہوتی ہیں۔ کہ ان پر حقیقت کا گمان ہوتا ہے۔ یہ ان کے تنیدہ کی غیر معمولی قوت کا ہی نتیجہ ہے کہ وہ قاری کو میدانِ حرب کے جزو مد میں حتیٰ سطح پر شریک کر لیتے ہیں۔

فنی لحاظ سے مرثیے کہنے کے لئے کسی بھر کی پابندی نہیں ہے۔ تاہم رزم اور بزم کے مزاج مختلف ہیں۔ یہ مضمون کہنے کے لئے موزوں بھر کا انتخاب ضروری ہوتا ہے۔ شبلی نعمانی کے قول کے مطابق فردوسی نے رزم اور عشق کے موضوعات کے لئے ایک ہی بحر استعمال کی اور اس غلطی نے یوسف زلیخا جیسی داستان کو مقبول ہونے سے محروم رکھا۔ میرانیس نے مرثیے کے لئے جن بحرؤں کو منتخب کیا یہ بیشتر مترنم رواں اور متحرک ہیں۔ قصیدے میں عام طور پر الفاظ کے شکوہ پر زور دیا جاتا ہے۔ اور ان الفاظ کے انتخاب میں بھی بعض اوقات شاعر اس کو شش میں سرگرداں ہوتا ہے۔ کہ وہ ایسے ادق الفاظ تلاش کرے جو پہلے کم مستعمل ہوں یا بالکل نایاب ہوں۔ اس قسم کے الفاظ شعر کی بنیت میں پوری طرح شامل نہیں ہوتے اور بن بنائے جہان کی طرح اجلی نظر آتے ہیں۔ میرانیس کی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے متحرک بحرؤں کو استعمال کیا تو وقت۔ مقام اور پس منظر کی مناسبت سے الفاظ کا انتخاب بھی اتنا عمدہ کیا یہ بھر کے متحرک اور مضمون کی روانی میں پوری طرح شریک ہو گئے۔ میرانیس سے پہلے مرثیہ میں ردیف کا استعمال بہت کم ہوتا تھا۔ میرانیس نے بالائزمام ردیف کو رواج دینے کی کوشش کی اور وہ پہاڑ جو قافیے پر آکر یک دم ختم ہو جاتا تھا۔ ردیف کے وسیلے سے دوسرے مصرعوں کو بھی منتقل کر دیا۔ اس لحاظ سے میرانیس کی ردیف نگاری بھی درحقیقت ان کی متحرک پس منظر کا ایک مظہر ہے۔ چنانچہ انہوں نے ہم وزن الفاظ مسلسل قوافی اور نسبتاً دو یا دو سے زیادہ لفظوں پر مشتمل ردیفوں کا استعمال اس خوبصورتی سے کیا ہے کہ طبعی جنگ کی آواز گھوڑوں کے سموں کی ٹاپ اور سرکاشی ہوئی تلوار کا لہر اصف ستانی دینے لگتا ہے۔

کیا کیا چمک دکھائی تھی سر کاٹ کاٹ کر      فنی فنی کیا تنوں سے زمیں پاٹ پاٹ کر

پانی وہ خود پیئے ہوئی تھی گھاٹ گھاٹ کے      دم اور بڑھ گیا تھا لہو چاٹ چاٹ کے

سنا، جھا، اڑا، ادھر آیا ادھر گیا      چکا، پھرا، جمال دکھایا، ٹھہر گیا

اُس صف کو الٹ کر ادھر آیا ادھر آیا      فوجوں سے پٹ کر ادھر آیا ادھر آیا

بعلی سامٹ کر ادھر آیا ادھر آیا      جوں شیر جھپٹ کر ادھر آیا ادھر آیا



اہم بات یہ ہے کہ مسدس کی ہیئت میں بھی تحریک کی ایک خاص کیفیت موجود ہے۔ پہلا مصرعہ مضمون کی ابتدا کرتا ہے تو دوسرا تیسرا اور چوتھا مصرعہ اس مضمون کو معنوی سہارا دے کر آگے بڑھتا ہے۔ چوتھے مصرعے پر تقاریریں دم لینے کے لئے ذرا سا رکتا ہے ٹوٹپ کے آخری دو مصرعوں کا نیا قافیہ اور نئی روایات اس کے سانس کو ٹوٹنے نہیں دیتے بلکہ جذبے کی تحریک گرفت میں لے کر اپنا بھرپور اثر مکمل کر ڈالتے ہیں۔ ڈاکٹر سیریل بخاری صاحب کا خیال ہے کہ مسدس کے چھ مصرعے دراصل نینے کے چھ قدم ہیں اور آخری قدم وہ منزل ہے جہاں تک کو قادی کو پہنچا مرثیہ نگار کا مقصد ہوتا ہے۔ اب اس حقیقت کو مد نظر رکھئے کہ میرزا سواد کے زمانے میں مرثیہ میں چار مصرعے کا بند ہوتا تھا۔ دیگر ادھاری نے مسدس کی ابتدا کی لیکن اس ہیئت کی تکمیل میرانیس نے کی انہوں نے اس سے زیادہ کمال جدت سے استعمال کیا۔ انہوں نے ہی اس میں روایات کو فروغ دیا تو یہ مرثیے کے ہستی جمید سے تحریک کی طرف ایک اہم جدت نظر آتی ہے۔ اور اس کا سارا کرڈٹ میرانیس کو جاتا ہے۔

باری النظر میں حرکت تمام سے اور جو روحنا ہمت سے عمل میں آتا ہے۔ واقعہ کر بلائی نفسہ حرکت کی سب سے بڑی علامت ہے۔ یزید کا حیرہ اگر کلامیاب ہو جائے تو تاریخ پر ایک ایسا جوہر طاری ہو جاتا جس سے رہائی پاتا شاید صدیوں تک ممکن نہ ہو تا۔ حق کی ایک ضرب حسین نے انسانی زندگی میں اتنا اثر اعلیٰ طم بپا کر دیا کہ جاہر سلطان کے سامنے کلمہ حق کہتا آگئی نہ رہا۔ چنانچہ جہاں بھی حق کی قوت پر شریعت پرورش کی ادا کر ترقی کی رفتار کو روکنا چاہا تو واقعہ کر بلا کی یاد نے حق کو شر کے خلاف سینہ سپر ہونے کی دعوت دی۔ انیسویں صدی کے ہندوستان میں مرثیہ کے فروغ کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ وہ حرکت جو معاشرے کو توانائی بھرت مندی اور آگے بڑھنے کی قوت عطا کرتی ہے ختم ہو چلی تھی چنانچہ اس جوہر کو توڑنے کے لئے میرانیس نے غزل کو چھوڑ کر مرثیہ نگاری کا منصب قبول کیا دوسرے عوامل کے علاوہ اس اہم اقدام کا باعث یہ بھی ہے کہ وہ ان کئے رہتے پہنے میں ایک آتش فشاں خموش پڑا تھا۔ واقعہ کر بلا اس فلیٹے کی طرح ہے جس نے اس آتش فشاں کو آگ دکھا کر اس کے تروچ کو براگھختہ کر دیا۔ میرانیس جب یہ کہتے ہیں کہ ”بھائی مرثیہ کہاں کہتا ہوں۔ اپنا ہی دکھڑا بیان کرتا ہوں“ تو وہ درحقیقت اپنے اس آتش فشاں کی لاوا زنی کا اعتراف کرتے ہیں۔ یہ لاوا ہر محترم الحرام پر بالا التزام نے غزنیہ منظر عام پر لا آ اور فرد کے جوہر زوہ جذبات کو متحرک کر دیتا ہے۔ چنانچہ وہ معاشرہ جو ہر وقت اپنی حالت زار پر پانگلوں کی طرح تنہا رہتا تھا۔ اب اچانک رونے لگا آنسوؤں کا بہنہ نکلتا درحقیقت وہ متحرک ہے جو اپنے ساتھ باطن کا سارا میل بہا کر لے جاتا ہے اور فرد پھول کی طرح ہلکا ہو جاتا ہے۔ میرانیس کی یہ خدمت واقعہ کر بلا کے وسیلے سے ہی پہی لیکن اس کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔

”انور سدید کی تنقید اپنے اندر روایت کا بخاری اثاثہ بھی چھپائے ہوئے اور  
پر پھیلانے والے سحر مائل بھی دکھائی دیتی ہے“  
ڈاکٹر وزیر اعجاز

## فکر و خیال

انور سدید کے کلاسیکی اور معاصر ادب پر مضامین

قیمت: چھ روپے

کتاب اردو زبان۔ ریلوے روڈ، سرگودھا



# انیس کی رزمیہ شاعری

اکبر حیدر کاشمیری

رزمیہ (۱۹۱۷) جو تمام دنیا کے ادب پر چھا گیا ہے، ایپاس (۱۹۵۵) سے مشتق ہے جو یونانی زبان میں قصہ کہانی، ہجریہ اور بیانہ نظم کو کہتے ہیں، ایپاس کو انگریزی میں ایک (۱۹۱۷) ہی کہتے ہیں اور ہماری شاعری میں یہ رزمیہ نظم سے موسوم ہے۔

رزمیہ میں شجاعت اور بہادری، جنگ و جدل کے علاوہ معرفت الہی، حسن اخلاق، بلند حرصگی، انسانیت نوازی کا بھی درس دیا جاتا ہے۔ رزمیہ کے موضوع یا تو دیوالا سے تعلق رکھنے والی داستانیں ہوتی ہیں یا کوئی عظیم الشان تاریخی واقعہ۔ رزمیہ شاعری میں جذباتی تفصیلات کو بھی اہمیت دی جاتی ہے۔ علاوہ ہمیں اس میں ایک تنہا شخص یا ہیرو اپنی بلند کرداری کا ثبوت نہیں دیتا ہے بلکہ عام طور سے اس کے دشمن بھی شان و شکوہ اور ہمت و شجاعت کے حامل ہوتے ہیں۔

رزمیہ شاعری کے لئے یہ ضروری ہے کہ نظم طویل ہو، ایسی نظموں میں خلاف قیاس اور ناممکن واقعات کا صحیح اور موزوں استعمال جائز قرار دیا گیا ہے، بلکہ قرین قیاس یا ممکنات کو خلاف قیاس ممکنات پر ترجیح دی جاتی ہے۔ رزمیہ آخر میں جتنا ہی سبق آموز یا مصیبت آلود ہو اتنا ہی اس کا زیادہ اثر سامعین پر پڑتا ہے۔ دنیا کی اہم ترین رزمیہ تصانیف حسب ذیل ہیں۔

(۱) ہومر کی ایلید اور اوڈیسی (۲) درجل کی رینڈ (۳) والیک کی رائٹن (۴) دیاس کی مہا سجادت (۵) فردوسی کا شاہنامہ (۶) ملٹن کی پراڈائز لاسٹ (۷) میر انیس کے مرثیے۔

میر انیس اردو کے پہلے اور (غالباً) آخری عظیم الشان رزمیہ شاعر ہیں جن کے کلام میں رزمیہ کی جملہ خوبیاں بدرجہ اتم پائی جاتی ہیں۔ انہوں نے اس صنف نظم کو وہ بلند درجہ دیا جہاں تک شاید اسلوب کا تصور بھی نہ پہنچ سکا تھا، ان کے کم و بیش ہر مرثیہ میں مکمل موضوع ہے جس میں آغاز، درمیانی کڑیاں اور انجام تینوں حصے موجود ہیں ان کے مرثیوں میں ٹریجڈی کی طرح کئی قسمیں کار فرما ہیں۔ ساوہ اخلاقی اور المناک اور ان میں اسلوب کے مقرر کردہ رزمیہ شاعری کے متعلقہ اصول مثلاً انقلابات، اسائنات اور دریا فتنیں بھی موجود ہیں، ان کی رزمیہ شاعری سے یہ بھی بالکل واضح ہو جاتا ہے کہ وہ شاعر ہیں موزن نہیں۔ رزمیہ شاعر اور موزن میں بڑا فرق ہے، تاریخ ایک بڑے عہد کو بیان کرتی ہے اور رزمیہ کسی ایک واقعہ یا داستان کو پیش کرتا ہے۔ جس میں ابتدا، درمیان اور انجام موجود ہوں، انیس کی خدا داد صلاحیت کی بلندی اس سے ظاہر ہوتی ہے کہ انہوں نے ہر مرثیہ کے واسطے اتنے ہی واقعات منتخب کئے جو ایک نظر میں سما سکتے ہوں اور پوسے کے پوسے ایک ہی نشست میں سنے جاسکتے ہوں، ان محضوں میں یہ مرثیے قدیم رزمیہ نظموں سے جو طویل ہوتی تھیں نمایاں برتری رکھتے ہیں۔



انیس نے اپنی رزمیہ نظموں کے واقعات کو اتنا بڑھا کر نہیں لکھا کہ ایک آدمی ایک نشست میں نہ پڑھ سکے اور مختلف نشستوں میں پڑھنے کی وجہ سے اس کو نام بچا کہا جائے نہ کہ رزمیہ نظم۔ انہوں نے ہر مرثیہ میں جنگ کر بلا کے کسی ایک واقعہ کو سنا اور ان کو اس طرح بیان کیا کہ اس کی ابتدا، وسط اور خاتمہ لکھ کر مرثیہ کو ایک ہی نشست میں مکمل کر دیا۔ اگر وہ شہادتِ حسیں کے تمام واقعات کو شامل کر لیتے تو ان کی رزمیہ شاعری بے کیف ہو جاتی۔ دیگر رزم نگار شعرا نے اپنے موضوع کے لئے ایک داستان یا واقعہ کی تمام کڑیوں یا اپنے ہیرو کے تمام کارناموں کو چنا ہے۔ لیکن انہیں اتنی کامیابی نہیں ہوئی جتنی کہ انیس کے نصیب میں تھی۔ ہاں اس معاملے میں اگر کسی اور کو مستحق کیا جاسکتا ہے تو وہ ہوتر تھا جس نے ایلنڈ میں ٹرائے کی جنگ کی ساری داستان کو شامل نہیں کیا ہے بلکہ جنگ کا ایک ایسا حصہ نظم کیا ہے جس میں ابتداء وسط اور انجام سب موجود ہے۔

ذیل میں میر انیس کے ایک مرثیہ جب کہ بلا میں داخل شاہ دیں ہوا کا مختصر سا تجزیہ رزم نگاری کے اصولوں کے تحت پیش کیا جاتا ہے۔ اس میں اصول کے مقرر کردہ رزمیہ شاعری کے تمام لوازمات کار فرما ہیں مرثیہ کا پلاٹ مکمل ہے۔ اس میں جتنے واقعات نظم کئے گئے ہیں وہ ایسے ہیں جن کا قرین تیس اس میں (LAW OF PROBABILITY) یا لازمی نتیجے کے تحت آنے کا امکان ہے۔ مثلاً کہ بلا میں پہنچ کر جب دریا کے قریب امام حسین کے خیمے نصب ہوئے جا رہے تھے تو دشمن کی فوج آگئی۔ اور امیر لشکر نے حسین کے بھروسے کو ہٹانے کو کہا۔ امام کے بھائی جناب عباس نے انکار کیا۔ اس پر ان سے اور فوج مخالف کے سردار سے تکرار ہوئی اور تلواریں کھینچنے کی قربت آگئی۔ عباس اس لڑنے کا ارادہ کر رہے ہیں۔ ان کا مقصد یہ تھا کہ ایک قربانی کی جگہ پر قبضہ ہے اور دوسرے یہ کہ چاہے جنگ ہو مگر حسین کی سبکی نہ ہونے پائے۔ مگر حسین نے عباس کو روک دیا۔

حسین ایک مختصر قافلے کے ساتھ کوفیوں کی دعوت پر کوفہ جا رہے تھے۔ ابھی وہ کوفہ سے کچھ فاصلے ہی پر تھے کہ لشکر دشمن کے سپہ سالار حُر نے آکر راستہ روک لیا۔ وہ انہیں ابن زیاد کے پاس لے جانا چاہتا تھا۔ حسین نے مدینہ واپس جانے کے لئے اصرار کیا، مگر اس نے انکار کیا اور ساتھ ہی ساتھ یہ بھی کہا ہے

بہتر ہے کہ اب کوفہ میں چلے میرے ہمراہ میں اور طرف جانے نہیں دینے کا واللہ

بالآخر یہ طے ہوا کہ کوئی اور راستہ اختیار کیا جائے۔ چنانچہ حسین قافلہ حُر کے لشکر سمیت کہ بلا میں وارد ہوا۔ حسین اپنے وجدان یا

ادراک بلا واسطہ سے یہ سمجھ گئے تھے کہ یہی کہ بلا ہے۔

بولے فرس کو روک کے شاہِ تلک وقار منزل پہ ہم پہنچ گئے احسانِ کردگار

آگے نہ اب بڑھائے کوئی یاں سے ہمار یہ وہ زمیں ہے جس کے لئے دل تھا میقرار

قربان اس مکانِ سعادت نشان کے

پایا دُرِ مراد بڑی خاکِ چمان کے

اُترایہ کہہ کے کشتیِ اُمت کا نا خدا جتنے سوار تھے وہ ہمے سب پیادہ پا

حضرت نے مسکرائے یہ ہر ایک سے کہا دیکھو تو کیا ترائے ہے کیا ہر کیا نقصا

اکبر شگفتہ ہو گئے عہرا کو دیکھ کر

عباس جھومنے لگے دریا کو دیکھ کر

امام حسین اور ان کے رفقاء میں سے کسی نے بھی کہ بلا کو پہلے نہیں دیکھا تھا جیسا کہ عباس کے لفظ۔ شائد سے پتہ چلتا ہے۔

فازِ ربیہ ہے شاید اسی کا نام



فازِ ربّہ کر بلا کا دو سرا نام ہے۔ حسینؑ نے زمین کر بلا کو جب دیکھا تو ساقِ پیشین گوئیوں کی بنا پر اپنے وجدان سے بتلایا کہ یہاں ہم لوگوں کی موت واقع ہوگی۔ مقتل یہی نہیں ہے یہی شہداءِ امامؑ۔  
یہ بھی فرمایا: مرنا لکھا ہوا ہے میں سرِ نوشت میں۔

”سرِ نوشت“ خاص طور سے قابلِ لحاظ ہے۔ وہ عباس کو اپنے مرنے کی جگہ بھی دکھاتے ہیں۔ پہچان کرنا اس طرح ادا کرنا اس مرثیہ کا خاص انداز ہے۔ اس قسم کی پہچان کو اسطوئے بھی قسم قرار دیتے ہیں اور مثال میں فینڈے کو پیش کیا ہے۔ فینڈے قدیم یونانی ٹرمیڈی (ڈرامہ) ہے جو ۴۵ سال قبل مسیح تصنیف کیا گیا تھا۔ اس ڈرامے کا ذکر اسطوئے POETICS میں کیا ہے۔ اس ڈرامے میں ایک جگہ دکھایا گیا ہے کہ کچھ عورتیں کہیں جا رہی تھیں۔ انہیں صحیح راستہ نہیں ملا اور وہ کسی دوسرے مقام پر پہنچ جاتی ہیں جہاں ان کا جانے کا ارادہ نہیں تھا۔ انہیں اس مقام کو دیکھتے ہی اپنی تقدیر کا اندازہ ہو جاتا ہے اور وہ کہتی ہیں کہ ہمارے مقدر میں یہیں مرنا لکھا ہے کیونکہ تقدیر یہیں یہاں لائی ہے۔ مرثیہ میں بے جان چیزیں بھی موضوع دریافت ہیں۔ جیسے زمین، آسمان، دریا، جنگل۔ ظاہر ہے کہ دونوں آدمیوں کی پہچان امید کے خلاف تھی کیونکہ ان کا ارادہ کر بلا آنے کا نہیں تھا جہاں ان کی موت واقع ہونے والی تھی بلکہ وہ کوڑا جانے والے تھے۔ جہاں کے لوگوں نے انہیں مذہبی پیشوا ہونے کی حیثیت سے دخل و نصیحت کے لئے مدعو کیا تھا، جیسا کہ ان دو مصرعوں سے ظاہر ہوتا ہے:-

چھوڑ آئے ہیں تمہارے بلانے پر اپنا شہر  
کیا خوب یہاں کی دعوت ہے واہ واہ

کر بلا میں یکا یک جائے شہادت پر پہنچ جانے کی پہچان خلافِ امید واقع ہوئی۔ اسطوئے کے نزدیک پہچان یا دریافت کی بہترین قسم وہ ہے جس کے ساتھ انقلاب یعنی (REVERSAL OF INTENTION) بھی شامل ہو کیونکہ اس کی رائے میں انقلاب وہ تبدیلی ہے جو اس امید کے برعکس ہو جو عمل کے حالات سے پیدا ہوتی ہے وہ قرینِ قیاس یا لازمی نتیجے کے طور پر پیدا ہو۔

بہر حال جب دریا کے کنارے خیمے نصب ہونے جا رہے تھے تو دشمن کی فوج آگئی اور امیر لشکر نے امام حسینؑ کے خیموں کو ہٹانے کو کہا۔ حضرت عباسؑ نے انکار کیا، اس پر ان سے اور سردارِ لشکر سے ٹکرا ہوئی۔ عباسؑ لڑنے کا ارادہ کر رہے تھے لیکن حسینؑ نے انہیں روکا۔ حضرت عباسؑ کا مقصد یہ تھا کہ ایک نوپائی کی جگہ پر قبضہ رہے دوسرے یہ کہ چاہے جنگ ہو لیکن امام حسینؑ کی سبکی نہ ہونے پائے۔ یہ موضوع مرثیہ کی ابتدا ہے زچ کے حصّہ کی تمہید کا دوسرا مطلع شروع ہوتا ہے۔ ”کہ دوں پہ جب بیاخ سحر کا ورق کھلا“

عشرے کی صبح کو انصاریں مصلوں پر ہی تھے کہ لشکرِ اعدا سے چند تیر تے۔ عباسؑ نے کچھ دیر پہلے دشمن پر یہ واقعہ کر دیا تھا کہ لڑائی کا اقدام تم نے کیا تو ہمیں مدافعت ہی کرنا پڑے گی۔

سبقت کسی پر ہم نہیں کرتے لڑائی میں  
بس کہہ دیا کہ پاؤں نہ رکھنا لڑائی میں

تھوڑے گز پہ امام حسینؑ کے لئے سینہ سپر ہوئے اور اس طرح دشمن نے جنگ کرنے میں سبقت کر لی۔ دشمن کی اس جارحانہ کارروائی پر امام حسینؑ نے دفاع کے لئے لڑنے کا حکم دیا۔

”اچھا، لڑو کہ خالق کو نین ہے کفیل“

روائی صبح کی نماز کے بعد سے نصف النہار تک گھمان کی ہوتی رہی۔ اس کے بعد حسینؑ نے اپنے خاص رفقا اور اعزاء کو ایک ایک یا دو دو کی تعداد میں میدانِ جنگ میں بھیج کر لڑائی کو عصر کے وقت تک پہنچا دیا اور اس بات کا ثبوت دے دیا کہ ایک کامل جرنیل کس طرح مٹھی بھر سپاہ کو ایک ٹڈی دل دشمن کی فوج کے مقابلے میں سر پہر تک لڑا سکتا ہے۔ سب انصاریں بیکے بعد دیگرے شہید ہو گئے۔ اب عباسؑ میدانِ جنگ میں جانا چاہتے ہیں۔ چونکہ حسینؑ ایک روز قبل ان کو دشمن سے جنگ کرنے کو منع فرما چکے تھے اس لئے رخصت طلبی



میں بچکچاہٹ تھی۔ اس عرصے میں جناب عباس کو سکینہ کی شدت تشنگی سے ایک عرصے میں مدعا کا موقع ملا اور انہوں نے یہ

یہ کہہ کے رکھ دیا قدم شاہ دیں پہ سر پیاسی سکینہ مر قہ ہے یا شاہ بھر و بھر

گزرے ہیں تین دن یونہی اس خوش صفت پر گراؤں ہو تو پانی کو جاؤں فرات پر

حسین نے عباس کے مسلسل اصرار پر انہیں پانی لانے کی اجازت فرمائی۔ سکینہ نے اپنے تھے ہاتھوں سے پانی لانے کے لئے مشک دے دی اور عباس پانی لاتے کے لئے روانہ ہو گئے۔ دریا پر جانے کے لئے لڑائی ہوئی اور عباس جنگ کر کے دریا پر پہنچ ہی گئے۔ پھر

”مشکیزہ بھر کے دوش پہ رکھا بچشم نم“

یہ تھیں وہ میانی کڑیاں جو ابتدائی حقہ سے براہ راست نکلیں۔ اب آخری حقہ یوں نکلتا ہے۔

”نکلا پلٹ کے نہر سے شہدینہ خوش قدم“

اور یہ

بڑھتے ہی بھر ظلم کی موجوں میں گھر گیا سقہ نبی کی آل کا فوجوں میں گھر گیا  
اس کے بعد دشمن چلانے لگا۔

ہاں راہ روک لویہ ہوئی چار سو پکار برچھے اٹھا اٹھا کے بڑے سیکڑوں پر

دھالیں بڑھیں بہم کر اٹھا اب کو ہزار تیغیں علم ہوئیں کہ بندھا آہنی حصار

ہلتا تھا چرخ غلغلہ دار و گیر سے

حلقہ کسی کماں کا نہ خالی تھا تیر سے

عباس نے جنگ شروع کی تو یہ نتیجہ نکلا۔

آدمی صفیں تو بچھ گئیں آدمی الٹ گئیں

پھر دشمنوں نے بڑی بزدلی اور شکست خوردگی کے احساس سے تیروں کی بوجھار شروع کر دی کہ خیمے تک پانی نہ پہنچے پائے عباس

زخمی ہوئے۔ اس کے بعد ”دیکھا جو پھر کے دست مبارک زمیں پہ تھا“

اور ”اب تھا ابائیں ہاتھ میں مشکیزہ و علم“

لیکن یہ

تلواریں دو چلیں جو کہیں گاہ سے بہم الجھا ہوا وہ ہاتھ بھی بس ہو گیا قلم

اس حالت کے باوجود انہیں پیاسی سکینہ کی بڑی فکرتھی چنانچہ مشک آب دانتوں میں داب لی اور خیمے کی طرف جانے لگے اتنے میں

فوج ستم چاروں طرف سے سمٹ آئی اور یکبار حمل کیا۔ اس حمل کے نتیجے میں یہ

اک تیر لگ کے مشک سے گزرا جگر کے پار

پانی کے ساتھ سینے سے پھوٹی لہو کی دھار

اس کے بعد یہ

گزر ستم سے شق ہوا ناگہ سہر جناب تھرائے ہونٹ چھٹ گئی دانتوں سے مشک آب

فرایا اپنے دیں گے سکینہ کو کیا جواب گھوڑے سے تھر تھرا کے گرے مثل آفتاب



ترپے، اٹھے، کراہ کے خاموش ہو گئے  
 منہ رکھ کے خالی مشک پر پہوش ہو گئے  
 امام حسین وقت نزع عباس کے پاس تشریف لے گئے۔ اور دونوں میں کچھ گفتگو ہوئی۔ پھر یہ  
 یہ بات سن کے حضرت عباس تھرتھرائے قطرے ہونکے آنکھوں سے غرض پر بہہ گئے آئے  
 دوبار سر ٹپک کے پکارے کہ اے ہائے پر خوں دہن حسین کے قدموں کے پاس لائے  
 اچھکی کے ساتھ موت کا خبر بھی چل گیا  
 سر پاؤں پر دھرا رہا اور دم نکلی گیا

عباس کو جو سکینہ سے محبت تھی اور امام حسین کے لئے ان کے دل میں جو احترام تھا وہ اس بندے سے چکا پڑتا ہے۔ یہاں شاعر  
 نے عباس کی حالت نزع کا جو منظر پیش کیا ہے وہ بہت ہی دردناک اور المناک ہے لیکن پھر بھی اسے اس نے ایسے سلیقے سے ادا کیا جس  
 سے پڑھنے والے کو اس خوش سلیقگی پر ایک طرح کی خوشی حاصل ہے۔ اسلوب کے نزدیک ایسا طرز بیان رزمیہ کی شان کو دو بالا کرتا ہے۔ اس کے  
 علاوہ اس اقتباس سے ظاہر ہے کہ یہ واقعہ مرثیے میں مکمل بیان بنا ہوا ہے۔ یعنی اس کی ابتدا ہے۔ بیچ کی کڑیاں ہیں جو اسی سلسلے میں پیدا ہوئی ہیں  
 اور آخری حصہ ہے جو اسی کا نتیجہ ہے اور ایک ہی نشست میں ختم ہو جاتا ہے۔

میرانیس نے اس مرثیے میں جن کرداروں کا نام لیا ہے وہ سب حقیقی ہیں فرضی کوئی بھی نہیں۔ اور جن باتوں سے کام لیا ہے ان کی  
 بنیاد بھی تاریخی واقعات پر مبنی ہے۔ نفس و اقتد حقیقتاً وقوع میں آیا تھا اس لئے مرثیے کا ہر جز دستا معلوم ہوتا ہے۔ اور اس مرثیے کی وقعت  
 بڑھ جاتی ہے۔ پڑھنے والے جانتے ہیں کہ نفس واقعہ کیا ہے۔ یہ بھی جتنا دینا چاہیے کہ شاعر نے تاریخ نہیں بلکہ واقعات سے پلاٹ مرتب کیا ہے  
 مگر جب انہوں نے خالص تاریخی واقعات بیان کئے تب بھی طرز نگارش میں قرین قیاس یا لازمی نتیجے کو ملحوظ رکھا ہے۔ اس سارے مرثیے میں  
 فطری تسلسل اور اس کے کرداروں میں یک رنگی قائم رہتی ہے۔ واقعات گروامیہ ہیں لیکن ان میں کشش ہے۔ باوجود اس کے کہ حضرت  
 عباس دریا میں گھوڑا ڈالے ہوئے ہیں۔ لیکن اس کی وفاداری مانع ہے اور وہ بغیر امام حسین اور اہلبیت کے پانی نہیں پیتا۔

گردن ہلا کے کہنے لگا اسپر تیز گام بے ذوالجناح مجھ پر کھپا پانی ہے یہ حرام  
 اس قوم میں نہیں کہ ڈوبوں وفا کا نام آقا بھی حسین کے بچے ہیں تشنہ کام

مطلب یہ ہے کہ ذکر وفا چار سو رہے

تر خشک لب نہ ہوں تو نہ ہوں آب و رہے

خود حضرت عباس نے بھی امام کے بچوں کو پلائے بغیر پانی پینا گوارا نہیں کیا۔ غرض حضرت عباس کے اور ان کے گھوڑے کے پانی نہ  
 پینے سے کمال رنج ہوتا ہے۔ وہاں ان کی بلند اخلاق و فرض شناسی سے مسرت بھی حاصل ہوتی ہے۔ آگے چل کر واقعات لڑنے چیز ہو جاتے ہیں۔  
 جب وہ مشک بھر کے چلتے ہیں تو پہلے پشت کی جانب سے فار ہوتا ہے اور ان کا ایک ہاتھ قلم ہوتا ہے۔ یہاں شاعر نے کیا لطف کی بات بہادری  
 کو محاکات سے ثابت کرتے ہیں پیش کر دی ہے۔

شلنے سے یوں ابل کے بہا خوں کالائے تیرا کے جھومنے لگے عباس نوجوان  
 پھلی کی طرح ہاتھ تو ریتی پہ نہا تپان لیکن جہاد نہ ہوتی تپیں قبضہ سے انگلیاں



بے دست ہو گئی تھیں جو اس مفردی کے ساتھ  
تلوار بھی تڑپتی تھی درست جری کے ساتھ

اس بند کے تیسرے مصرعے میں میرانیس نے REFLEX ACTION کا بہ تفصیل نقشہ کھینچ دیا ہے جو کسی عضو کے جسم سے علیحدہ ہو جانے کے بعد اس کے مرکز اعصاب سے جو اس عضو میں ہوتے ہیں نمایاں ہوتے رہتے ہیں۔ چوتھے مصرعے میں نفسیات اور PHYSIOLOGY کے اصولوں کی بحث کی گئی ہے۔ یعنی یہ کہ کٹنے کے بعد یہ انگلیاں اپنے مقام پر رہیں یہ تو (NERVE CENTRE) کام کر رہے تھے۔ اور انگلیاں ڈھیلی نہیں ہو سکی تھیں۔ نفسیاتی اشارہ وہ ہے کہ اتنے جذبے کے ساتھ تلوار پکڑی گئی تھی کہ ہاتھ کٹنے کے بعد بھی وہ اثر نمایاں رہے چھٹا مصرعہ بھی حقیقی واقعات کے مطابق ہے کیونکہ جب REFLEX AND NERVE ACTION سے ہاتھ تڑپ رہا تھا تو وہ تلوار بھی ہلتی جا رہی تھی جس کو یہ ہاتھ مضبوطی سے پکڑے ہوئے تھا۔ اور ابھی اعصاب میں ڈھیلا پن جو سرد ہونے پر ہوتا ہے آیا نہیں تھا ان ہی جزئیات کو شعری خوبی قائم رکھ کر بیان کر دینا شاعری کا کمال ہے۔ اب حضرت عباس مشک اور علم کو دوسرے ہاتھ میں لے لیتے ہیں۔ جب دوسرا ہاتھ بھی اسی طرح کٹ جاتا ہے تو مشک دانتوں میں دبالیے ہیں۔ اس فعل سے شاعر یہ دکھانا چاہتا ہے کہ وہ اب بھی پانی کو خیر میں پہنچانا چاہتے ہیں۔ جیسا کہ خدا پرست ہے۔ ہے سیکند کہہ کے فلک پر نگاہ کی۔ سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ اس وقت ہوا جب "اک تیر لگ کے مشک پہ گذرا جگر کے پار" اور پھر فوراً بے ہوش ہو گئے دیکھے موت کس قدر لرزہ خیز ہے لیکن شاعر نے اس کو کچھ ایسے انداز سے ادا کیا ہے کہ اس سے ایک روحانی مسرت حاصل ہوتی ہے۔ حضرت عباس کی اس لرزہ خیز شہادت کا واقعہ قرین قیاس یا لازمی نتیجے کے تحت پیدا ہوا ہے۔

دہنا تھا ہاتھ تیغ اسی میں تھی ہے ستم      اب تھا بائیں ہاتھ میں مشکیزہ و علم  
تلواریں دو چلیں جو کہیں گاہ سے بہم      ابھا ہوا وہ ہاتھ بھی بس ہو گیا قلم  
کس سے ہٹائیں فوج کو کس سے وغا کریں  
بتلاؤ اب کہ حضرت عباس کیا کریں

اس بند میں ایک اور بات کا اضافہ کر کے میرانیس نے اپنے فن کا مظاہرہ کیا ہے۔ یعنی یہ کہا گیا ہے کہ فوج کو نہ ہٹا سکتے کا سبب یہ تھا کہ بایاں ہاتھ بھی استعمال نہیں کیا جاسکتا تھا کیونکہ اس میں مشکیزہ بھی تھا اور علم بھی تھا اور اس پر یہ اضافہ ہو گیا تھا کہ وہ ہاتھ بھی قلم بن گیا تھا۔ پھر بھی ۔

دور سے قرین تو آئے سکا کوئی نابکار      پھر تیر سب لگانے لگے ہاندھ کے قطار  
اک تیر لگ کے مشک پہ گذرا جگر کے پار      پانی کے ساتھ سینے سے چھوٹی لہو کی دھار  
ہے ہے سیکند کہہ کے فلک پر نگاہ کی  
ہرنے پر سر ٹپک کے لہشتی نے آہ کی

اگرچہ یہ بند بھی بہت ہی المناک ہے لیکن طرزِ ادا کی خوبی سے جولذت و مسرت دل میں پیدا ہوتی ہے وہ اعلیٰ پایے کی شاعری پر دل ہے۔ اس کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ دوسروں کے فعل سے مرثیے کے ایک خاص کردار کا کیر کڑ نمایاں ہو جاتا ہے یعنی اس سے عباس کی بہادری ظاہر ہوتی ہے۔ دشمن دودھ سے تیر چلا رہے ہیں کیونکہ وہ سمجھتے تھے کہ یہ ایسے بہادر ہیں کہ ہاتھ کٹنے کے بعد بھی دوسروں پر اگر وہ نزدیک گئے تو غالب آجائیں گے۔ یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ جب تلوار ہاتھ میں تھی تب لوگوں نے اسے حملہ کر ہی دیا اب کیوں ڈرتا ہے اب ہاتھ کٹ گئے تھے۔ مگر مسرت یہ کہ پہلے عباس کو علم اور مشکیزہ دونوں کا خیال تھا اور اب اگر دشمن آئے تو صرف اس کو زیر کرنے کا خیال ہو سکتا ہے۔ اب مشکیزہ و علم



دونوں کی حفاظت سے سبکدوش ہو گئے تھے۔ عام طور سے تو یہ ہوتا ہے کہ دار کے فعل سے کر دار کا کیر کڑ نہایاں اور ظاہر کیا جاتا ہے۔ یہاں یہ بات بڑھ کر ہے کہ دشمن کے فعل سے بھی کر دار کے کیر کڑ کی وہی بلندی دکھلا دی گئی جو خود اس کے فعل سے دکھلائی گئی تھی۔ یہ ایسی شاعرانہ خوبی ہے جو سامعین کے لئے حسرت کے اسباب بہم پہنچاتی ہے۔ آخر کار یہ

گزشتہ سے شق ہوا ناگہ سب جناب  
تھرائے ہونٹ چٹ گئی دانتوں سے خشک آب  
فرایا ہائے دیں گے سکینہ کو کیا جواب  
گھوڑے سے تھر تھرا کے گرے مثل آفتاب  
ترپے، اٹھے، کراہ کے خاموش ہو گئے  
منہ رکھ کے خالی مشک پہ ہوش ہو گئے

اس سے قبل کے بند میں شاعر نے یہ دکھلایا ہے کہ دشمن دور سے تیر مار رہے تھے اور وہ ڈر کے مارے "قریں" نہیں آسکتے تھے اور اب جو گز کی ضرب کا ذکر ہے تو بغیر کہے ہوئے ذہن اس طرف منتقل ہو گیا ہے کہ گز کی ضرب پشت سے لگائی گئی تھی کیونکہ دشمن دور سے تیرا سی وجہ سے اترتے تھے کہ کسی کی ہمت سامنے سے "قریں" مرنے کی نہ تھی جب دانتوں سے خشک آب چٹ گئی تو حضرت عباسؓ  
"منہ رکھ کے خالی مشک پہ ہوش ہو گئے"

یہ ایسا معرعہ ہے کہ لڑہ چھا جانے کے بعد بھی میرا نیس کی قدرت زبان دیکھ کر طبیعت مسرور ہو جاتی ہے جب امام حسینؓ وقت انتظار حضرت عباسؓ کے پاس پہنچے تو مقدم الذکر کی حالت یہ تھی کہ انہیں حضرت عباسؓ جو زمین پر پڑے ہوئے تھے دکھائی نہ دے رہے تھے۔ جیسا کہ حضرت علی اکبرؓ کے کہنے سے معلوم ہوتا ہے۔

اس شکل سے ترائی میں پہنچے جو شاہ دیں  
رو کر یہ رشتہ سے کہنے لگے اکبر حزیں  
! با یہی ہے لاشیں علہ دار مہ جییں  
گھوڑا کہیں ہے تیغ کہیں ہے علم کہیں  
رکتے ہوئے ہیں مشک پہ منہ پیار دیکھئے  
شانے کٹے ہیں شان علہ دار دیکھئے

جب امام حسینؓ نے ان کے مرنے سے پہلے یہ فرمایا کہ سکینہ کا ایک پیغام لایا ہوں تو یہ  
جیش ہوئی بوں کو بھینجی کاٹن کے نام  
کی عزم اب غلام کی رخصت ہے یا امام  
قدموں پہ آنکھیں ملنے کو دل بے قرار تھا  
مولا کو دیکھنے کا فقط انتظار تھا

ابھی حسینؓ اپنا اور اپنی بچی سکینہ کا پیغام بھی نہ سنانے پائے تھے کہ عباسؓ جان بحق تسلیم ہو گئے مگر کیر کڑ کی بلندی دیکھ کر اپنا سر حسینؓ کے قدموں پر رکھ دیا ہے۔

یہ بات سن کے حضرت عباسؓ تھر تھرائے  
قطرے اہو کے آنکھوں سے عارض پر بہ کے آئے  
دو بار سر ٹپک کے پکارے کہ ہائے ہائے  
پڑخوں دہی حسینؓ کے قدموں کے پاس لائے  
بچکی کے ساتھ موت کا خنجر بھی چیل گیا  
سر پاؤں پر دھار دہ اور دم نکل گیا

میرا نیس کی شاعری میں الفاظ کی ترکیبوں کی ندرت، فصاحت و بلاغت کی بہتات اور اس کا حسن الفاظ کی سلامت اور  
باقی صفحہ ۳۱۹ پر



# انیس کی منظر نگاری

صغیرہ نسیم

مرثیہ اردو شاعری کی سب سے پرانی صنف ہے کچھ لوگوں کا کہنا ہے کہ یہ صنف ابتدائے آفرینش سے ہی موجود ہے، حضرت آدم جنت سے نکالے گئے تو انہوں نے جنت کے غم میں مرثیہ کہا تھا۔ ایام جہالت میں ہی عرب میں مرثیوں کا رواج ہو گیا تھا، عرب اپنے رنج و الم کا اظہار مرثیہ ہی کے ذریعہ کرتے تھے، عربی، فارسی اور اردو شاعری کا دامن مرثیوں کے رنگارنگ نمونوں سے بھرا پڑا ہے، ہماری شاعری کی اس صنف نے بہت کچھ دیا، اس صنف جیسی وسعت بھی کسی اور صنف میں کہاں جتنی وسعت انیس کے ہاتھوں مرثیہ کو نصیب ہوئی جو ان سے پہلے نہ حاصل ہو سکی تھی۔

مرثیہ گوئی کے لئے یوں تو اور بھی بہت سے شاعر مشہور ہیں۔ میر و سودا نے بھی مرثیے کہے، فصیح و فہیم و لکیر اور انیس کے والد میر خلیق بھی مرثیے کے باکمال شاعر تھے اور انیس کے ہم عصروں میں مرزا دبیر، یہ دونوں ایک دوسرے کے معاصر و ہم چشم تھے، دونوں ہی نے اپنی تصنیفات از قسم مرثی، رباعیات و سلام بکثرت چھوڑے ہیں، انیس کی توجہ زبان کی صفائی بندش کی چستی و محاورہ کی ہستی پر تھی، برخلاف اس کے مرزا دبیر کے یہاں جدت خیالات، بلند تخیل، نئی و منفی تمثیلیں اور پرشکوہ الفاظ زبور کلام میں فصاحت و سادگی انیس کے کلام کا جوہر ہے اور صفت و رنگینی دبیر کا مایہ ناز رہی۔

انیس کا نام مرثیہ کی تاریخ میں بڑی اہمیت رکھتا ہے، انہوں نے مرثیہ کو معراج کمال پر پہنچا دیا، ان کے کلام کا تمام تر دار و مدار ان کے مرثیوں پر ہے، وہ خاندانی شاعر تھے، کئی پشتوں سے ان کے یہاں سب کو شعر و شاعری سے مناسبت تھی، ان کا گھر علم و دانش کا مرکز تھا اور زبان ان کے گھر کی لونڈی تھی، انیس نے ہوش اسی ادبی گہوارہ میں سنبھالا جہاں ہر وقت ادب و شاعری کے چرچے رہتے تھے، طبیعت بچپن ہی سے شاعری کی طرف راغب تھی۔ اردو کے دوسرے بڑے شعراء کی طرح انیس نے بھی شاعری کی ابتداء غزل سے کی لیکن بعد میں اپنے والد کے کہنے پر مرثیہ کہنا شروع کیا اور آخر عمر تک سارا زور سخن و قلم مرثیہ پر صرف کر دیا، انہوں نے نئے نئے خیالات اور اپنے اچھوتے اسلوب سے زبان کی آراستگی تو کی وسعت بھی خوب دی، ان کے یہاں تغزل کی رنگ آفرینی بھی ہے اور مشنوی کا سا حسن بھی۔ اپنے دور اور اپنے ماحول کی شاعری سے انیس نے اپنے آپ کو بلند رکھا، تصنیع و تکلف اور مبالغہ سے امکان بھرا پنا دامن بچائے رکھا۔ اور اپنی شاعری کو حقیقی جذبات کا آئینہ بنا دیا، عام فہم اور سادہ زبان سے کام لیکر انیس نے حقیقی و فطری شاعری کا ایک بلند معیار قائم کر دیا۔ زور زبان، ذہن کی جملانی اور قوت فکر دکھانے سے زیادہ انیس نے زندگی کی سچی مصوری کی اور کوئی واقعہ ایسا نہیں



لکھا جو اقتضائے حال کے خلاف ہو، جس قدر واقعات انیس نے نظم کئے ہیں وہ مؤثر ہونے کے ساتھ ہی واقعیت کے قالب میں ڈھلے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔

انیس اپنے طرزِ اظہار اور قوتِ بیان کے لحاظ سے مرثیہ گوئیوں میں ایک ممتاز حیثیت رکھتے ہیں۔ انہوں نے احمد، نعت، منقبت، سلام وغیرہ سب میں طبع آزمائی کی، لیکن سب سے زیادہ مقبول انکے مرثیے ہوئے، مرثیہ میں انیس نے اپنی جملانی طبع سے نئے نئے پہلو پیدا کئے، محرکہ، کربلا کے ایک ایک شہید کے لئے انہوں نے نہ صرف طویل مرثیے کہے بلکہ انکی جملہ حرکات و سکنات کو اہلئ تفصیل و جامعیت کے ساتھ نظم کر دیا، منظر نگاری و واقعہ نگاری رزمیہ نظم کی سب سے اہم خصوصیات ہیں۔ انیس کو محاکات پر بڑا عبور حاصل تھا، انکی منظر نگاری کمال کی ہے۔ جنگ کے واقعات، سواروں کا میدانِ جنگ میں جانا، اس کی تمہید، وقتِ جنگ رخصت کا سماں، جنگ اور شہادت۔ عزیزوں کے نالے وہیں، ان سب کی منظر کشی ایسی کی ہے کہ سماں باندھ دیا، اس پر یہ کمال مزید کہ زبانِ بیان کی ساری خوبیوں کو مد نظر رکھا۔ مرثیہ گو انیس نے ادبی حیثیت سے بھی بلند کیا اور اعلیٰ ادبی قدروں سے بھی روشناس کیا۔ انہوں نے مرثیہ کو صرف اظہارِ غم ہی کا ذریعہ نہیں رکھا، ایک ادبی و فنی کارنامہ کی شکل مرثیہ کو دیدی، اور مرثیہ بھی اعلیٰ درجہ کی فنکارانہ نظم میں شمار ہونے لگا۔ انیس نے اپنی جو دت فکر اور شعور کی تینری سے مرثیہ کی تعبیر میں نفاست، آب و رنگ، تزیین اور سوز سب کچھ بھر دیا، انہوں نے روزمرہ محاوروں کو مرثیہ میں ملاج کیا، دلکش تشبیہوں اور خوبصورت استعاروں سے رزمیہ میں اثر پیدا کیا، قافیہ اور ردیف کی مضبوطی سے قدرتِ کلام دکھائی اور واقعات کو بلا کے ایسے اشار و قربانی کے مرتعے پیش کئے جو اشار قربانی اور وفاداری کا بڑا ہی اعلیٰ نصب العین پیش کرتے ہیں۔

انیس کی عظیم فنکارانہ صلاحیتیں انکے نام کو ہمیشہ زندہ رکھیں گی اور اردو مرثیہ کی ہمہ گیری انیس کی ہمیشہ مہربان منت رہے گی، صحتِ زبان اور قدرتِ کلام میں انیس کے مقابل کا کوئی نظر نہیں آتا، نظم کو شعرا میں نظیرِ اکبر آبادی نے بھی بہت زیادہ الفاظ استعمال کئے ہیں مگر ان کی زبان اتنی مستند نہیں مانی جاتی، انیس کے ہر لفظ میں جان ہے، ہر محاورہ میں تازگی ہے، برجستگی ہے، واقعات کو بلا کے انہوں نے جس قدر نقشہ کھینچے ہیں جتنے واقعے نظم کئے ہیں۔ تاثیر کے لحاظ سے انکی منظر نگاری کی مثال ملنی مشکل ہے، انکو شاعری کا خدا کی طرف سے ملکہ و دیعت ہوا تھا، مرثیہ کے عظیم موضوع اور اپنی قادر الکلامی کے بارے میں انیس نے خود ہی کہل ہے۔

نہک خوانِ تکلم ہے فصاحتِ میری      نالائقے بند ہیں سُن سُن کے فصاحتِ میری  
رنگ اڑتے ہیں وہ رنگیں ہے عبارتِ میری      شور جس کا ہے وہ دریا ہے طبیعتِ میری

عمر گزری ہے اسی دشت کی سیاحی میں

پانچویں پشت ہے شبیر کی مداحی میں

کیوں ہو بندہ موروئی مولا ہوں میں      قلامِ رحمتِ معبود کا قلمبرہ ہوں میں

جس میں لاکھوں در و مراں ہیں وہ دریا ہوں میں      مدحِ خوانِ پسرِ حضرتِ زہرا ہوں میں

وصف جو ہر کاروں یا صفت ذاتِ کرد

اپنے رتبہ پہ نہ کیوں آپ مباہاتِ کرد

انیس کا مطالعہ بہت وسیع اور قوتِ مشاہدہ بہت تیز تھی، عربی فارسی میں انکو بڑی مہارت تھی، علمی اور فنی معلومات



کسی عالم دین سے کم نہ تھیں اپنی مرثیہ گوئی کو وہ اپنے عقیدہ کی بنا پر بہت اچھا سمجھتے تھے، پست خیالی اور ابتذال ان کے کلام میں دیکھنے سے بھی نہ ملے گا، ثقیل و بوجیل، الفاظ، نامانوس تراکیب، غیر از فہم تشبیہیں، مشکل استعارے وغیرہ کے استعمال سے انہوں نے پرمیز رکھا، ویسے کلام کی فصاحت و بلاغت انہیں پسند تھی۔

ہے کجی عیب مگر حسن ہے ابرو کے لئے      سرور زیب ہے فقط ز گس جادو کے لئے  
تیرگی بد ہے مگر نیک ہے ابرو کے لئے      زیب ہے خال سیاہ چہرہ گلو کے لئے  
فائدہ آنکس کہ فصاحت یہ کلائے دارد  
ہر سخن موقع دہر نکستہ مقامے دارد

انیس کا کلام اپنی فصاحت زبان اور ندرت اد کے لئے تو مشہور ہی ہے، منظر نگاری اور واقعہ نگاری بھی ان کی جیسی کم دیکھنے میں آئی ہے، رزمیہ شاعری کے لئے یہ دونوں خصوصیات بہت ضروری ہوتی ہیں اور ان دونوں پر انیس کو بحد حیرت قدرت تخیلی واقعات کو بلا کے سارے نقشے سماں باندھ دیتے ہیں۔ انیس کی زبان بکثرت کی ہے صاف، سستہ اور شیریں، ان کے کلام میں سلاست، روانی، فطرت، متانت، روزمرہ محاوروں کی صحت و برجستگی ہر جگہ نمایاں ہے، مشکل سے مشکل معنوں کو انہوں نے بڑی آسانی سے نظم کر دیا اور پڑھنے والے کو وقت بھی نہیں ہوتی، اردو زبان کے اس دور ناقدری میں انیس کے موشیے مجلسوں میں خوب پڑھے جاتے ہیں اور آسانی سمجھ بھی جاتے ہیں۔ انیس کی فطرت شناسی، واقعہ نگاری، منظر نگاری، رفعت، تفصیل، غرض کہ ان کی شاعری کے ہر پہلو پر ان کی ادبی صلاحیتوں کے جوہر کھلتے ہیں، اپنے بے پناہ زور قلم سے انیس نے ہماری رزمیہ شاعری کو دنیا کی رزمیہ شاعری کے برابر پہنچا دیا۔ حالی، میر انیس کو اردو کا سب سے بڑا شاعر مانتے ہوئے لکھتے ہیں: "انیس نے بیان کرنے کے نئے نئے اسلوب اردو شاعری میں کثرت سے پیدا کیئے، ایک ایک واقعہ کو سو سو طرح سے بیان کر کے قوت متخیلہ کی جہلانوں کے لئے ایک نیا میدان صاف کر دیا اور زبان کا یہ پہلو جس کو ہمارے شعرا نے مس بھی نہ کیا تھا اور جو محض اہل بان کی بول چال میں محدود تھا اس کو شعرا سے روشناس کر دیا، حالی کی اس رائے سے انحراف کون کر سکتا ہے۔"

واقعہ کر بلا کہ انیس نے سیکڑوں مرثیوں میں نئے نئے طریقوں سے نظم کیا ہے جس کی مثال اردو ہی نہیں دوسری زبانوں میں بھی شاید مشکل ملے، ان کی زبان دانی نے اپنے عظیم المرتبت میر د کے بے شمار خطاب ایجاد کر دیئے، امام حسینؑ کو وہ مظلوم امام، سید الشہداء، نور علی، شاہ حسین، شاہ نامدار، شاہ خوش خصال، شاہ کربلا، ستون دین، برکن دین، شاہ گردوں سریر، راکب دوش مصطفیٰ، یازوئے جبر، دیدہ پیغمبر، شاہ حجاز، سبط پیمبر، امام غیور، ابن مرتضیٰ، زہرا کی یادگار اور ایسے ہی بے شمار خطابوں سے یاد کرتے ہیں، جن سے انیس کی بے پناہ قوت زبان کا اندازہ ہوتا ہے، ان تھوڑے ہی خطابات کے ذکر سے ان کی ترکیبوں کی جہت زبان کی شان و شوکت اور محاورات کی برجستگی ثابت ہو جاتی ہے، ان کا سارا کلام معانی کے حسن، مطالب کی موزونی اور شاعرانہ تفصیل سے آراستہ ہے، حیرت یہ ہوتی ہے کہ جو الفاظ ایک مرثیہ میں آئے دوسرے مرتبہ میں وہ کہیں نظر ہی نہیں آتے گویا الفاظ کا ایک صربا ہے جو بہت چلا جا رہا ہے۔

انیس کی جذبات دلی کی ترجمانی خوب ہے، سیرت کی نقاشی ہے تو اس کا مثل نہیں، اگر دار نگاری معیاری ہے، مناظر فطرت کی عکاسی اور منظر نگاری میں ملکہ ہی حاصل تھا وہ کسی بھی کردار کے فعل و عمل سے اس کے جذبات کے بیان پر مکمل قدرت رکھتے تھے، مناظر قدرت، دہبا، جنگل، صبح و شام، گرمی و سردی، دو پہر وغیرہ کا سماں انہوں نے نہایت مؤثر و دلنشیں پیرایہ میں سادہ و پرکار



الفاظ ہیں کھینچ دیا ہے خود کہتے ہیں۔

قلم فکرتے کھینچوں جو کسی بزم کا رنگ  
شمع تصویر پہ گزے لگیں آ آ کے پانگ  
صاف جہرت زدہ مانی ہو تو ہزار ہوں رنگ  
خون برستا نظر آئے جو دکھا دوں صف جنگ  
بزم ایسی ہو کہ دل سب کے پھڑک جائیں ابھی  
بجلیاں تینوں کی آنکھوں میں چمک جائیں ابھی

اپنے مرثیوں میں انیس جس وقت تلواروں کا چلنا، نیتروں و تیروں کی بوجھار، میدان جنگ میں گھوڑوں کا جھننا، اور دروڑوں کا  
فوجوں کا ایک دوسرے سے مقابلہ لکھتے ہیں میدان جنگ کا پورا نقشہ کھینچ جاتا ہے، واقعات کی اتنی کامیاب تصویر کشی نے انیس کا مرتبہ  
ہو، فردوسی، ملکی، شیکسپیر وغیرہ کے برابر کر دیا۔ فردوسی ہند کے نام سے تو یہ یاد ہی کئے جاتے ہیں، ان کے ہر مرتبہ میں عواکات  
کی عمدہ مثالیں ملتی ہیں۔

چلتے تھے چار سمت سے بھالے حسین پر  
ٹوٹے ہوئے تھے برہمچویں والے حسین پر  
یہ دگھ نبی کے گود کے پاسے حسین پر  
قاتل تھے خنجروں کو نکالے حسین پر  
تیر ستم نکالنے والا کوئی نہ تھا  
گرتے تھے اور سنبھالنے والا کوئی نہ تھا

انیس نے ایک مضمون کو بار بار نظم کیا، مضامین کی آمد تو کسی ہی خود بخود نہانے کتنے مضمون ایسا دگھے۔ ہر مرتبہ کا مضمون اچھوتا،  
اسلوب انوکھا، آمد نئی، انداز عذر نظر آتا ہے۔ صبح و شام کے نقشے ہیں تو سماں بندھا ہوا ہے، نور کا ظہور، آفتاب کا طلوع، شام  
غریباں کی اداسی، غرض جو منظر دیکھئے اس میں ایک نیا رنگ نظر آئے گا۔ ہر قسم کے الفاظ مرثیہ میں نظر آتے ہیں مگر پورے حسن اعتدال  
کے ساتھ جس نے ان کے طرز کو انوکھا بن بھی بخشا، بلندی و برتری بھی عطا کر دی، تشبیہ و استعارہ کا بر محل استعمال ان کی قادر الکافی  
کا ثبوت ہے۔

ہم گھاٹ دیکھنے کے لئے آئے ہیں ادھر  
سنتے ہیں یہ ترانی میں گو گنجا وہ شیر نہ  
ہے آج شب کو داخلہ شمر کی خبر  
تیور سی چڑھا کے تیغ کے قبضہ پہ کی نظر  
کم تھا نہ بہم اسد کو دگار سے  
نکلا ڈکارتا ہوا ضیغم کھپا ر سے

فل تھا چڑھے ہیں شیر اپنی جہاد پر۔ اس شان سے حضرت عباس کے میدان جنگ میں آنے کی تصویر کھینچی ہے۔  
اور حضرت امام حسین کی آمد کا تو بیان بڑا ہی پر شکوہ ہے۔

فل تھا نہ ہے حسین کی شوکت نہ ہے وقار  
رخ سے عیاں ہے و بد بے شاہ ذوالفقار  
گو یا کھڑے ہیں جنگ کو محبوب کو دگار  
ہے نور حق جبین منور سے آشکار  
کیونکر چپے نہ ماہ و دو ہفتہ حباب سے  
چروہ طبع میں نور ہے اس زفتاب سے  
حضرت علی اکبر اس اہم سے میدان جنگ میں تشریف لاتے ہیں۔



سہم و صوم ذرہ ذرہ میں اس آفتاب کی خوشبو ہے زلف و جسم میں مشک و گلاب کی  
سوتا قدم ہے شان رسالت آب کی تصویر ہے رسول خدا کے شباب کی  
گھوڑے کے گرد جس ملک کا ہجوم ہے  
صلو علی النبی کی بیاباں میں و صوم ہے

حضرت امام حسین کا سراپا اس طرح لکھتے ہیں۔

ریش پاک اور وہ چہرے کی آب و تاب نکلا ہے چیر کر شب یلدا کو آفتاب  
کچھ جا بجا جو کھل گیا ہے ریش کا خضاب رخصت ہے مل رہے ہیں گلے پیری و شباب  
آدقت عصر اور زمانِ حیات ہے  
اب زندگی میں کوئی نہ دن ہے نہ رات ہے

تلوار کا دھار کی تعریفوں کی ہے۔

یوں تیغ شعلہ زانکل آئی نیام سے نکلی بیاض صبح شب تیرہ فام سے  
جس طرح برق ابر سے معنی کلام سے چہرہ دکھایا ہے خورنے دار السلام سے  
آئینہ ظفر مستاک نکلا غلاف سے  
کینچا پری کو فخر سلیمان نے قاف سے

انیس نے جتنے واقعات بھی نظم کئے ان کی ساری جزئیات کو مد نظر رکھا، اور گستانِ عرب کی شدید گرمی، آفتاب کی تہوت  
لوکا چلنا، دھوپ کی وہ شدت کہ دھوپ سیاہ ہوئی جاتی ہے، جباب تپ رہے ہیں، دریائے قزاق کا پانی گرمی کی حدت سے کھول  
رہا ہے، سواروں کے جسم مبارک پر ہتھیاروں کی جلیں، گھوڑوں کا گرمی سے بے حال ہو کر ہانپنا، آفتاب کا گرد آلود ہونا، شہیدانِ کربلا کی  
ان ساری آرائشوں کا نقشہ انیس نے بڑی تفصیل اور تاثیر کے ساتھ نظم کیا ہے، انداز بیان شیریں بھی ہے اور پرکشش بھی، اس میں شان  
بھی ہے اور عظمت بھی، کوئی موضوع ہو کسی مضمون کی منظر نگاری ہو ان کی زبان و بیان کی روانی میں فرق نہیں آتا، لفظوں کا ترنم اور موسیقی  
ہر مقام پر یکساں ہے، دھڑکن کا جھومنا، ہوا کے بوجھ سے شاخوں کا ہلنا، پھولوں کی پتیوں پر شبنم کا چمکنا، سبزہ کی لہک، پھولوں کی ہلک  
شفق کا پھولنا، صبح کا سماں نہر میں موجوں کا اٹھنا، اس سب کی منظر نگاری اتنی جامع و بھرپور ہے جو جیسے کی زبانِ بانی کا قائل کر دیتی ہے  
زندگیاں شام کے واقعے کا بیان سوز و الم سے کتنا بھرپور ہے، قید خانے کی صعوبتوں اور قیدیوں کی حالتِ زار کا ان اشعار میں حال رکھو۔

جب قیدیوں کو خانہ زنداں میں شب ہوئی بچوں کی مارے خوف کے حالت عجب ہوئی  
گھٹ گھٹ کے دختر شبہ دیں جاں بلب ہوئی مقطر کمال نیست امیر عرب ہوئی  
آفت کا سامنا تھا نئی وارد است تھی

زہرا کی بیٹیوں پہ قیامت کی رات تھی

مثل دلِ نرید مقتادہ سب مکاں بیاہ تاروں کی روشنی کو بھی ملتی تھی واں نہ راہ  
چھایا مقتادہ دلِ جلی ہوئی رانڈوں کا درد آہ حجرے سے چشم ترکے نکلتی نہ سخی نگاہ  
دیکھتے کسی کی شکل کوئی یہ محال تھا  
روزن بھی تھا کوئی توہ چشم غزال تھا



پہلے پہل کی قید اور وہ وارثوں کے داغ  
یہ رنگ تھا کہ ہر دے خزاں دیدہ جیسے باغ  
روئے سے اہل بیت کے ایک دم نہ تھا فراغ  
نہ چاندنی، نہ شمع نے مشعل نہ داں چراغ  
غل تھا کہ ایسے گھر بھی الہی جہاں میں ہیں  
ثابت نہیں کہ قید میں ہیں یا سماں میں ہیں

انیس نے تحصیل کی ساری نزاکتیں واقعہ نگاری پر ختم کر دیں، ہر قسم کے معاملات، واقعات انہوں نے نظم کے اور ہر منظر کی مصوری انوکھے انداز میں کی، دزمید شاعری میں واقعہ نگاری اور منظر نگاری کی جتنی لازمی ضرورتیں تھیں سب انہوں نے پوری کر دیں واقعہ نگاری کا شاید ہی کوئی پہلو انیس سے بچا ہو۔ مولانا شبلی نے لکھا ہے: "انیس نے واقعہ نگاری کی صنف کو جس کمال کے درجہ تک پہنچا دیا، اردو کیا فارسی میں کسی اسکی نظیریں مشکل سے ملیں گی، فطرت سے لگاؤ اور معاشرت انسانی سے انیس کی واقفیت اتنی گہری تھی کہ دقیق سے دقیق اور چھوٹے سے چھوٹا نکتہ انہوں نے نظر انداز نہیں ہونے دیا۔"

انیس نے تاریخ کے واقعے بھی نظم کے قالب میں ڈھلے اور شاعرانہ واقعہ نگاری کے کمال بھی دکھائے ان دونوں کے فرق کو ہر قدم پر ملحوظ رکھا، وہ مرثیہ شاعرانہ واقعہ نگاری کی بہترین مثال ہے جب حضرت عباس جنگ کے میدان میں قدم رکھتے ہیں، اس مرثیہ کی منظر نگاری میں حسن بیان اور زور زبان دونوں ہیں۔

حضرت عباس جہاد میں معروف ہیں، بی بی سکینہ پانی کھلے تپ رہی ہیں، حضرت عباس کا کندھے پر شمشیر لٹکا ہوا، مشکیزہ و علم کندھے پر رکھنا، فرات کی جانب گھوڑے کا بڑھانا، پانی دیکھ کر گھوڑے کا پیاس سے نہننا، حضرت عباس کا اسکو تپکارنا، آفتاب کی تیزی سے حضرت عباس کا پسینے پسینے ہو جانا، مگر بہادری سے قدم جھلے رکھنا، خیمے میں آل محمد کا یں کرنا، لشکر اعدا کا چہار جانب سے اُٹ پر حملے کرنا، نیزے، تیر، پتھر اور تبر تلوار ہر طرف سے چل رہے ہیں، ان سارے واروں کو روکتے ہوئے حضرت عباس مشکیزہ کی حفاظت سے نہیں غافل ہوتے، دونوں بازو کٹ کر گر جانے ہیں تو وہ دانتوں سے مشکیزہ کو پکڑ لیتے ہیں، اس تمام جوش شجاعت کے بعد بھی وہ بی بی سکینہ کی پیاس بجھانے سے قاصر رہتے ہیں۔ دشمن کا گڑا لیا پڑتا ہے کہ کاسے سر چکنا چور ہو جاتا ہے، ایک شور وادبلا مچ جاتا ہے، امام حسین عباس کی لاش اٹھانے آتے ہیں، زوجہ حضرت عباس کے بیٹے دل دہلا دینے والے ہیں، اس مرثیہ کو انیس کی تہہ تحویل اور الفاظ کی رنگ آمیزی نے تاثیر کے جوہروں سے مالا مال کر دیا۔

معروف تھے جہاد میں عباس با وفا  
ناگاہ آئی خیمے کی ڈیوڑھی سے یہ صدا  
اب کیا سکینہ پیاسی ہی مر جائے اسے بچھا  
کب تک لڑو گے فوج سے پس ہو چکی وفا  
سو کھے ہوئے لبوں پہ میرے جان آئی ہے  
لے زور چشم ساقی کوڑا دہائی ہے

عباس نے سنی جو یہ آواز ناگہاں  
بے اختیار آنکھوں سے آنسو ہوئے رواں  
کاندھے پر رکھ کے شیر نے شمشیر خونچکاں  
رخ جانبِ نورات کیا پھیر کر عشاں  
دیکھی جو نہر دل نہ رہا اختیار میں  
گھوڑا اڑا کے شیر سے آئے کچھار میں

دریا سے بھر چکا وہ بہشتی جو مشک آب  
چلایا فوج کو شمر خانہاں خراب



لومشک نے چلا میگرو جان بوتراب سادات پر بس اب نہ کبھی ہونگے فتح یاب  
 گرمشک تا خیاں مشہ فیک خو گئی  
 یہ جان لو کہ جان گئی آبرو گئی  
 بے دشت یہاں ہوا جودہ مہر و حسین کا  
 غل تھا خالی اب ہوا پہلو حسین کا  
 واں تھر تھرا کے رہ گیا بازو حسین کا  
 گھائل ہوا ببادر خوشرو حسین کا  
 ہاں تو بتیں سبازہ ظفر یاب ہم ہوئے  
 گویا علی کے دست مبارک قلم ہوئے  
 ہر چند پھٹ گیا تھا سر دلبر علی  
 اچانہ کچھ خیال تھا پیاسوں کی فکر تھی  
 تسم نہ چھوڑا مشک کا دانتوں سے اس پیچی  
 ہرنے پہ سر شپک دیا جب مشک چھد گئی  
 آنکھوں سے گر کے اشک بعد یاس گر پڑے  
 پانی گرا تو گھوڑے سے عباس گر پڑے  
 زینب نے دی صدا کہ میں قربان کیا ہوا  
 چلائے یہ حسین مرا عاشق جدا ہوا  
 ہے ہے کا شور اہل حرم میں ہوا بیا  
 زہرانے دی صدا کہ بڑا حادثہ ہوا  
 گجرا کے بنت شاہ مدینہ نکل پڑی  
 حضرت بڑے نہ تھے کہ سکی نہ نکل پڑی

انیس کی خدمات شعری کی ہماری زبان ہمیشہ مرہون منت رہے گی، انکی ادبی خدمات کا اعتراف شاعری کا ہر دور کے  
 گا۔ ایسا نہیں کہ انیس کے کلام میں کوئی خامی ہو مگر محاسن کا پلہ ہر حال میں بھاری رہے گا۔ انیس نے جس قسم کے جذبات کو نظم کیا  
 اس کے جملہ لوازمات و مراتب کا بھی خیال رکھا اور اس کمال کی منظر نگاری کی کہ ہر خاکے میں اصلیت کے رنگ بھر دیئے۔ ان کے  
 مرثیوں کے بلاٹ چست، کردار جاندار، موضوع انوکھے، زبان شیریں، انداز بیان دلکش، بندشیں و ترکیبیں خوبصورت، تشبیہیں  
 نادر اور استعارے اچھوتے ہیں، انکے یہاں ہر مقام پر اور ہر چیز کے بیان میں ایک تناسب و توازن ہے۔ شعر و ادب کی تاریخ میں  
 انیس کا نام ہمیشہ زندہ رہے گا۔

### یقینہ :- انیس کی رزمیہ شاعری

روانی، لطف، استعارہ، تشبیہات میں تنوع، بلند خیالی معنی آفرینی، قوت تمثیل کی بلند پروازی اور ان سب باتوں پر مستزاد صفائی اور  
 شگفتگی خیالات کی پاکیزگی اور نفاست، الفاظ کی شان و شکوہ اور موزونیت، زبان کی آراستگی اور دلاویزی، محاورہ اور روزمرہ کی خوش  
 اسلوبی اور رعنائی بدرجہ اتم موجود ہے۔ اور وہ جملہ خوبیاں موجود ہیں جو ہر نظم کے شاندار طرز بیان کے لئے ضروری ہیں۔ انیس کا  
 یہ مرثیہ مطبوعہ ہے۔ اس لئے مزید مثالیں نہیں دی جا رہی ہیں۔ بہر حال اس مرثیے سے میرا انیس کی قاعدہ الکلامی کا اندازہ ہوتا ہے  
 اور پتہ چلتا ہے کہ انہوں نے رزمیہ شاعری کے اصول اور لوازمات کو کس خوبی اور قدرت کے ساتھ بتا ہے۔



اُردو ادب کا عمدہ آفرین مادہ نامہ

اوراق لاہور

کی آئندہ خاص اشاعت

افسانہ و انشائیہ نمبر

یہ خاص نمبر

ڈاکٹر وزیر آغا

اور

عارف عبد المتین

مرتب کر رہے ہیں۔

اُردو کے تمام افسانہ نگاروں کے افسانے

اُردو افسانہ پر تنقیدی مضامین

اُردو کے تمام انشائیہ نگاروں کے انشائے

اُردو انشائیہ پر ایک بحث

۱۹۷۱ء کے افسانوں کا تنقیدی جائزہ جسے انور سدید نے لکھا ہے

ایک خاص نمبر جسے ہمیشہ یاد رکھا جائے گا

خوبصورت سرورق۔ دلکش طباعت

سفید کاغذ۔ ضخامت قریباً اڑھائی صد صفحات

افسانہ نگاروں کی تصویریں

قیمت: صرف چار روپے

کتب فروشوں اور ایجنٹوں سے درخواست ہے

کہ وہ افسانہ نمبر کی مطلوبہ تعدادیں مطلع کر دیں

ذیلی دفتر

ماہنامہ اوراق

۵۸ سول لائنز، سرگودھا

ناول سیریز

پُر اسرار ناولوں کا سلسلہ

سنسنی خیز اور دلچسپ انگیز واقعات سے بھرپور

ناول سیریز

میں ہر ماہ جاسوسی، رومانی، پر اسرار کہانی، نفسیاتی

اور معاشرتی ناول پیش کئے جائیں گے۔

ناول سیریز

کے پہلے دو ناول

سروں کے مینار

تحریر شمیم نوید

ایک انوکھا اور چونکا دینے والا ناول

ممکن ہے آپ نے ایسا جاسوسی ناول نہ پڑھا ہو

قیمت: صرف دو روپے

پچانسنے والے

تحریر ظفر مصطفیٰ

اُن کا کام غیر ملکی جاسوسوں کو پچانسننا تھا۔

نازی حکومت کے لیے وہ سب سے بڑا خطرہ تھے

وہ لوگ کون تھے؟

قیمت: صرف دو روپے

آج ہی آرڈر بک کرایے

پتہ: بکتناول سیریز۔ کراچی ۷۵



# انیس سے انیس تک

شیم نوید

مرثیہ انیس سے شروع ہوا اور انیس ہی پر ختم ہو گیا۔

بظاہر یہ فقرہ لکھنا یا پڑھنا بہت آسان معلوم ہوتا ہے مگر اس پہلوئے سے فقرے کے پیچھے مرثیے کی پوری تاریخ لا سفر ہے ہائی جالیات اور شعری شعور نے مرثیے کو بحیثیت مرثیہ سب سے پہلے انیس ہی کے یہاں قبول کیا ہے۔ انیس سے پہلے فن اور ٹکنک کے اعتبار سے مرثیے نے اپنی تکمیل کا کوئی جواز ہی پیش نہیں کیا۔ اگر مرثیے کے معنی انیس کا مرثیہ بھی لکھ دیے جائیں تو شاید ہمارا شعری ذوق ان معنوں کو قبول کرنے میں کوئی تامل نہ کرے۔

مرثیہ اپنی ابتدائی شکل میں ایک نظم ہی کی حیثیت رکھتا تھا اس کے بعد لکھنے والوں نے جو مصرعے اور میٹر مختار و میرخلیق تک پہنچے تھے سندس کی صورت میں مرثیے لکھے لیکن مرثیے نے اپنی کیفیت اور اظہار میں تکمیل نہیں پائی۔ اور یہ لکھنا بھی کوئی بے جا نہیں کہ دوسرے بھی اس سلسلے میں کوئی قابل قدر اضافہ نہیں کر پائے مگر چند کہ قدرت بیان و سیر کو بھی میسر نہ تھی لیکن شعری جوہر کے لئے صرف قدرت بیان پر بھروسہ کر لینا بھی ناکافی ہے۔ جہاں تک ارکان مرثیہ قائم کرنے کا تعلق ہے تو یہ کام کم و بیش انیس سے پہلے بھی ہو چکا تھا لیکن مرثیے کی دوسری شعری ضرورتوں کی طرح جنہوں نے انیس کے یہاں تکمیل پائی ارکان مرثیہ کا بھی حال ان سے مختلف نہیں۔ مرثیے کے علاوہ شاید کوئی دوسری منفی سخن ایسی نہیں جس میں اس قدر قوت اظہار اور فنکارانہ بصیرت کی ضرورت ہو جتنی مرثیے کے لئے ضروری ہے۔ اس لئے کہ بغیر بھرپور قوت اظہار اور مکمل فنکارانہ بصیرت کے نہ صرف مرثیہ بلکہ کوئی بھی منفی سخن اپنی تکمیل کو نہیں پہنچ سکتی۔ یہ انیس کی قوت اظہار اور فنکارانہ بصیرت ہی کا کرشمہ ہے جو ایک ہی اصول ایک سے کہ دارا اور ایک ہی واقعے کے بار بار بیان میں بھی یکسانیت پیدا نہیں ہوتے دیتا۔ مرثیے میں دوسری اہم چیز کیفیت کا تسلسل ہے۔ انیس نے جس کیفیت کو بھی چھوا ہے۔ وہ بتدریج آگے کی طرف سفر کرتی ہوئی محسوس ہوتی ہے کہیں بھی یہ احساس نہیں ہوتا کہ کیفیت ٹوٹ گئی یا اس کا ارتقاء رک گیا۔ اس کا سبب یہ ہے کہ انیس جس کیفیت کا بھی بیان کرتے ہیں اس میں اس نکتے کو کسی فراموش نہیں کرتے کہ جذبات و احساسات بتدریج آگے بڑھیں۔ اس لئے کہ کیفیت کی جڑیں جذبات و احساسات ہی میں ہوتی ہیں جسے ہم شعری وجدان کہتے ہیں اس کی نمو بھی فنکارانہ کے جذبات و احساسات ہی سے ہوتی ہے لکھنے والے کے جذبات اور محسوسات میں جتنی گہرائی اور استحکام ہو گا اس کا شعری وجدان اتنا ہی قوی ہو گا۔ وہ انیس کا شعری وجدان یہ ہے جو اسے ایک ایسی قوت اظہار بخشتا ہے جس کی مثال پوری اردو شاعری میں سوائے انیس کے کہیں نہیں ملتی۔



زندگی کے بارے میں بُرا یا بھلا تصور ہر شے سے لکھنے والے کے ذہن میں واضح ہوتا ہے۔ اور اس کا تصور حیات اس کی تحریر میں برائے راست یا بالواسطہ اظہار کرتا ہے۔ اور اس اظہار میں لکھنے والا جتنی صداقت ہر تباہ اتنی ہی اس کی تخلیق پُر اثر ہوتی ہے۔ اس نقطہ نظر سے جب ہم انیس پر نظر ڈالتے ہیں تو ہم پر یہ کھلتا ہے کہ انیس کے یہاں جو کیفیت وار محسوس ہوتا ہے اس کا سبب یہ ہے کہ وہ زندگی کے اظہار میں صادق ہیں۔ اُن کی یہی صداقت انسان سے انسان کے رشتے کو سمجھنے میں مدد و معاون ثابت ہوتی ہے۔ انسانی رشتوں کی حوت و تقدیس کا ہی فنکارانہ اظہار انیس کو بڑے لکھنے والوں کی صف میں لاکھڑا کرتا ہے۔ جہاں محبت، نفرت، جنگ، انسان کے اندر چھپے ہوئے شیطان اور رحیم کے معنی سمجھ میں نہ آتے تھے ہیں۔ انیس نے انسان کی نفسیات کا جتنا گہرا مطالعہ کیا ہے وہ ان کی تحریروں سے ظاہر ہے۔

بڑی تخلیق کی ایک شناخت یہ بھی ہے کہ وہ اپنے عصر میں پیوست ہونے کے علاوہ اپنے عصر کو توڑ کر آئندہ میں سفر کرتی ہے۔ اور اُس کا دائرہ اپنے ماضی اور مستقبل دونوں پر محیط ہوتا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ہمیں مرثیہ نگاری میں انیس سے پہلے اور انیس کے بعد سولے خود انیس کے اور کوئی نظر ہی نہیں آتا۔ انیس سے پہلے کسی شے کی کمی کا سا احساس رہتا ہے اور انیس کے بعد انیس ہی کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ ہر چند کہ تجربات کے نام پر یا جدید مرثیہ نگاری کے شوق میں ہم مرثیے کی اصل ہی کو کیوں نہ بھول جائیں۔ تنگدستی کا اعتبار سے یہ ضرور کہا جاسکتا ہے کہ ارکان مرثیہ میں "ساقی نامے" کا اضافہ انیس کے بعد ہوا لیکن یہاں ایک سوال پیدا ہوتا ہے وہ یہ کہ کیا بغیر "ساقی نامے" کے مرثیہ، مرثیہ کہلانے جلنے کا مستحق ہے؟ اور کیا انیس کے مرثیے بغیر "ساقی نامے" کے بھی اتنے ہی مکمل ہیں جتنے "ساقی نامے" کے بھی انیس کے مرثیے مکمل ہیں۔ اور اُن میں کسی کمی کا احساس تک نہیں ہوتا۔

انیس کے بعد ہمیں دو قسم کے مرثیے نگار ملتے ہیں ایک تو وہ جنہوں نے انیس کے اثر سے نکلنے کی شعوری کوشش کی سان کا انجام یہ ہوا کہ انہیں پڑھ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ ان کے یہاں اور تو سب کچھ موجود ہے۔ صرف وہ شے نہیں بچھ مرثیہ کہتے ہیں۔ دوسری قسم ان شعرو نگاروں کی ہے جنہوں نے انیس ہی کو دوبارہ لکھنے کی کوشش کی ہے۔ اور یہ کوشش بعض جگہ تو اس حد تک ناکمل ہے کہ شعری جوہر ہی ناپید ہو گیا ہے۔ اور کہیں کہیں کامیاب بھی ہے تو صرف اس حد تک کہ انہیں پڑھ کر بار بار انیس کی یاد آتی ہے۔

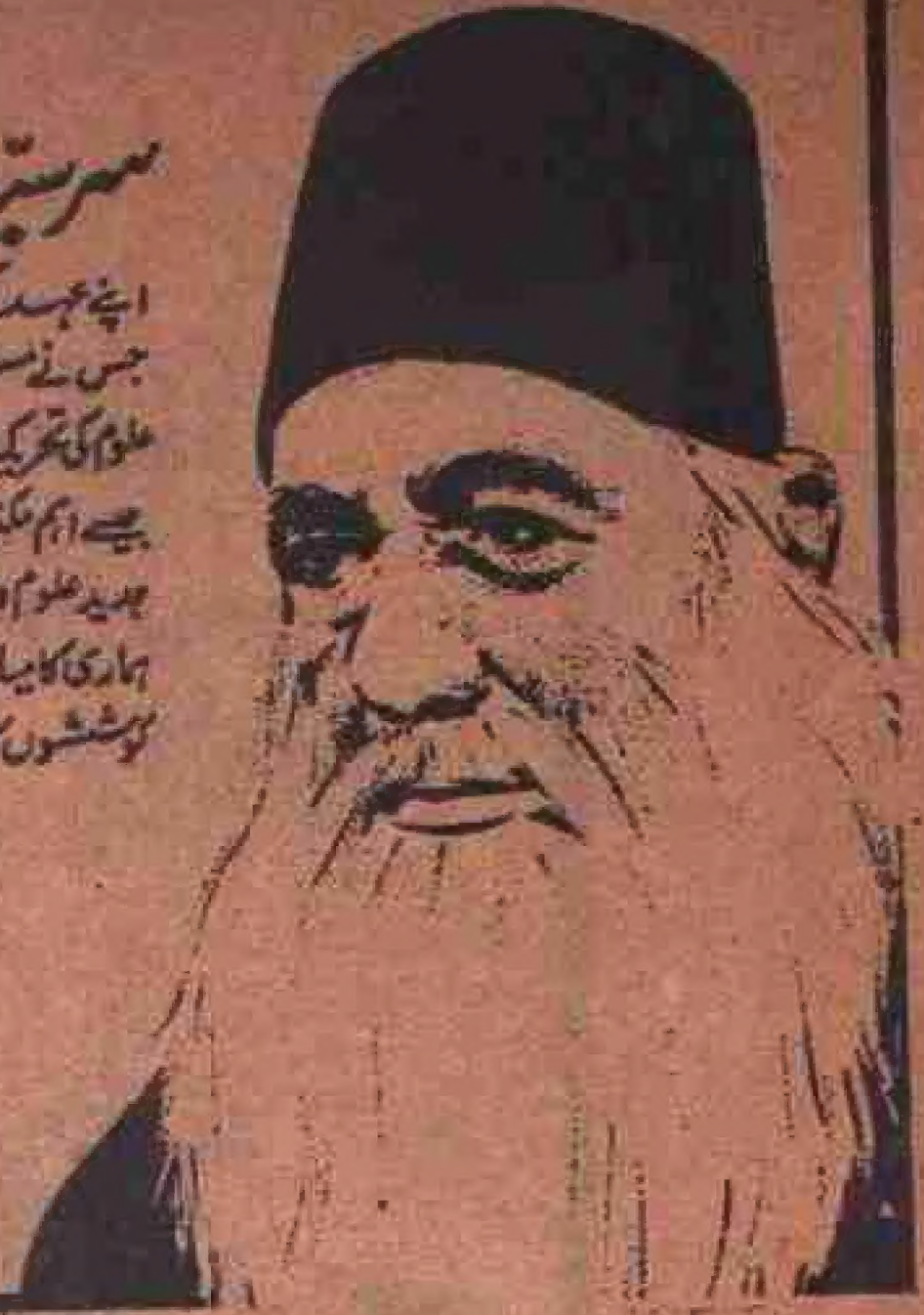
امکانات کے دروازے کسی بند نہیں کرنے چاہئیں لیکن مرثیے کی حد تک یہ ضرور کہا جاسکتا ہے کہ اب اس صنف سخن میں کوئی امکان باقی نہیں اس لئے کہ اس میں اردو شاعری کی اتنی بڑی آواز موجود ہے جس نے کوئی امکان نہیں چھوڑا۔ ہر امکان کو اپنے اندر سمیٹ لیا ہے اس آواز کے سحر کو توڑ کر نئے امکانات کا دروازہ کھولنے کے لئے کسی انیس ہی کی ضرورت ہے لیکن انیس روز بروز کب پیدا ہوتے ہیں۔

انیس پر یہ سب کچھ لکھنے کے بعد اس کی ضرورت نہیں رہتی کہ ثبوت کے طور پر ان کے مرثیوں سے بند نقل کئے جائیں۔ ادراکی کا تفصیلی جائزہ لیا جائے۔ اس لئے کہ انیس وہ شاعر ہے جس کے لئے کسی ثبوت کی ضرورت نہیں اور یوں بھی اس طرح کی کوششیں انیس پر بہت ہو چکی ہیں۔ انیس پر مغربی پڑھنے والے کم از کم اتنا اعتماد ضرور کیا جاسکتا ہے کہ اُس نے انیس کو تصورِ بہت یقیناً پڑھ لیا ہوگا۔ اور اس اظہار کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ اردو شاعری کے بہت کم خوش قسمت شاعر ایسے ہیں جنہیں اتنا پڑھا یا سنا جاتا ہو جتنا انیس کو پڑھا اور سنا جاتا ہے۔ یہاں سے ایک اور نازک بحث کا آغاز ہو سکتا ہے کہ کیا انیس کی مقبولیت میں عقیدے کو دخل ہے؟ ہمارا خیال یہ ہے کہ ایسا نہیں ہے اس لئے کہ اگر بات صرف عقیدے کی ہو تو درجہ مرثیہ نگاروں کو بھی وہی قبولیت حاصل ہوتی جو انیس کو حاصل ہوئی۔ لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ ایسا نہیں۔ اس کا کیا سبب ہے۔؟ تو اس کا سبب صرف انیس اور انیس ہے۔ انیس کے یہاں جو شاعرانہ جوہر ملتا ہے وہ کسی دوسرے مرثیہ نگار کو نصیب نہیں اور ہو بھی کیسے جب مرثیہ انیس سے شروع ہوا اور انیس ہی پر ختم ہو گیا۔



## سرسید احمد خان

اپنے عہد کی وہ ہمہ گیر شخصیت  
جس نے مسلمانوں کو ہندو میں ایسے  
علوم کی تحریک شروع کی اور عملی گزشتہ  
جیسے اہم مکتبہ فکر کی بنیاد ڈالی۔ آج  
ہر مذہب و قوم و فنون کے مسید ان ہیں  
ہماری کامیابیاں ان ہی کی محنتوں  
کوششوں کا نتیجہ ہیں۔



ایگل اس دور کا وہ بے مثال قلم جسے آپ کی  
قبولیت اور رفاقت کے علاوہ عالمگیر  
شہرت حاصل ہے۔

# ایگل

ایک عالمگیر قلم!

مولانا ایجنٹس برائے مغربی پاکستان:-

سلطان شاہد اینڈ کمپنی پبلیشرز میرٹھ روڈ کراچی فون: ۲۳۲۳۳۰۰

آزاد پرنٹرز اینڈ کمپنی لمیٹڈ

۲۹۲۳۴۰ فون: ۲۹۲۳۴۰



# حسین انڈسٹریز لمیٹڈ

کے دوا دارے

جمال ٹیکسٹائل ملز

اعلیٰ اقسام کا سوئی سلائی کا دھاگا اور کھیس تولیہ

حسین ٹیکسٹائل ملز

اعلیٰ اقسام کا سوئی کپڑا اور تانگا

تیار کرتے اور برآمد کرتے ہیں

حسین انڈسٹریز لمیٹڈ

جلیب اسکوائر، انشورنس ہاؤس ۲

تیسری منزل - ایم اے جناح روڈ، کراچی ۲

فون: ۲۲۸۶۰۱ (نواٹھین)

Commodity: تیار کا پتہ



# سپ

ہر بار پرانے اور نئے  
ناموں کے ساتھ  
معیاری اور اچھی تحریریں  
پیش کرتا ہے۔





اکستان کا

قدیم ترین بینک

قائم شدہ  
۱۹۴۲

آسٹریلیشیا  
بینک



Feb-Mar-72



# جہد مسلسل عمل پیہم

آج ہماری ملکی معیشت کو زبردست چیلنج کا سامنا ہے۔  
یہ وقت لیت و لعل کا نہیں اور نہ ہی یہ سوچنے کا ہے کہ  
حکومت ہمارے لئے کیا کر سکتی ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ ہم ملک  
کی خاطر کیا قربانیاں دے سکتے ہیں۔

آئیے ہم اپنا محاسبہ کریں۔ اپنی صفوں میں اتحاد پیدا کریں۔  
اور اقتصادی محاذ پر اپنے تمام وسائل بروئے کار لاکر پیداوار  
میں اضافہ کریں۔ برآمدات کو فروغ دیں۔ اور زیادہ سے زیادہ  
بچت کریں۔ ہم سب کو اپنے فرائض سے بڑھ کر کام کر کے  
اپنے مسائل حل کرنے ہونگے۔ مستحکم۔ طاقتور اور خوشحال  
پاکستان کی تعمیر کے لئے ہمیں ایک زندہ قوم کے زندہ افراد  
کی طرح جہد مسلسل اور عمل پیہم کی ضرورت ہے۔

## حبیب بینک لمیٹڈ